LE VITE

DE' PIÙ ECCELLENTI

PITTORI SCULTORI ED ARCHITETTORI

SCRITTE

DA

GIORGIO VASARI

PITTORE ARETINO

CON NUOVE ANNOTAZIONI E COMMENTI

DI

GAETANO MILANESI

TOMO III



IN FIRENZE

G. C. SANSONI, EDITORE

MDCCCLXXVIII

Tip. e Lit. Carnesecchi. — Firenze, Piazza d'Arno.

GENTILE DA FABRIANO

E

VITTORE PISANELLO VERONESE

PITTORI

(Nato nel 1370 ? ; morto nel 1450 ?)
(Nato nel 1380 ? ; morto nel 1456)

Grandissimo vantaggio ha chi resta in uno avviamento, dopo la morte d'uno che si abbia con qualche rara virtù onore procacciato e fama: perciocchè, senza molta fatica, solo che seguiti in qualche parte le vestigie del maestro, perviene quasi sempre ad onorato fine; dove se per sè solo avesse a pervenire, bisognerebbe più lungo tempo e fatiche maggiori assai. Il che, oltre molti altri, si potette vedere e toccare, come si dice, con mano, in Pisano ovvero Pisanello, pittore veronese: il quale essendo stato molti anni in Fiorenza con Andrea dal Castagno, ed avendo l'opere di lui finito; dopo che fu morto, si acquistò tanto credito col nome d'Andrea, che, venendo in Fiorenza papa Martino V, ne lo menò seco a Roma:[1]

[1] *Martino V venne a stare a Firenze nel 1419. Morì nel 1431, quando Andrea dal Castagno era ancor giovane. Ecco un altro riscontro della nessuna fedeltà storica del Vasari. Oltre a questo (vedi contradizione grande!), il Vasari qui fa morto il Dal Castagno non solo prima della venuta di Martino V a Firenze, ma ancora prima del Pisanello; il quale, stando al Vasari, verrebbe ad essere morto dopo il 1479.

† Nel Commentario alla Vita di Andrea dal Castagno (tom. II, p. 684), noi abbiamo dimostrato che quest'artefice morì nell'agosto del 1457.

dove, in San Giovanni Laterano, gli fece fare in fresco alcune storie, che sono vaghissime e belle al possibile: perch' egli in quelle abbondantissimamente mise una sorte d'azzurro oltramarino datogli dal detto papa, sì bello e sì colorito, che non ha avuto ancora paragone. Ed a concorrenza di costui dipinse Gentile da Fabriano alcune altre storie, sotto alle sopraddette: di che fa menzione il Platina nella Vita di quel Pontefice; il quale narra che, avendo fatto rifare il pavimento di San Giovanni Laterano ed il palco ed il tetto, Gentile dipinse molte cose; ed in fra l'altre figure di terretta, tra le finestre, in chiaro e scuro, alcuni Profeti, che sono tenuti le migliori pitture di tutta quell'opera.[1] Fece il medesimo Gentile infiniti lavori nella Marca, e particolarmente in Agobbio, dove ancora se ne veggiono alcuni; e similmente per tutto lo stato d'Urbino.[2] Lavorò in San Giovanni di Siena:[3] ed in Fiorenza, nella sagrèstia di Santa Trinita, fece in una tavola la storia de' Magi; nella quale ritrasse se stesso di naturale.[4] Ed in San Niccolò alla porta a San Miniato, per la famiglia de' Quaratesi

[1] *Anche il Facio (*De viris illustribus*) attesta che il Pisanello finì le storie di San Giovan Batista lasciate imperfette da Gentile; aggiunge però, che poi quel lavoro, secondo che *il Pisanello stesso gli disse*, dalla umidità della parete fu quasi cancellato. Al presente non ne rimane vestigio.

† Gentile lavorò le pitture in San Giovanni Laterano dal 28 di gennajo a tutto il luglio del 1427, col salario di 25 fiorini al mese. Del Pisano si ha memoria che vi dipingesse nel 1431. Quindi non può dirsi che tra questi due pittori sia stata concorrenza in quell'opera, come vorrebbe il Vasari. (V. EUGENIO MÜNTZ, *Les anciennes basiliques et églises de Rome au XVme siècle*, nella *Revue Archéologique*). Il Facio, nel suo libro *De viris illustribus*, dice che Gentile vi dipinse papa Martino V circondato da dieci cardinali.

[2] *De' lavori suoi nella Marca, vedi il Commentario a pag. 19.

[3] *Su questo asserto del Vasari, vedi il Commentario a pag. 18.

[4] *Questa tavola, ricca di molte figure piccole e grandi, e di prezioso lavoro, ora si vede ben conservata nella Galleria delle Belle Arti. Essa è autenticata dal nome e segnata dell'anno, in una scritta a lettere d'oro in basso che dice: OPVS · GENTILIS · DE · FABRIANO · MCCCC · XX · III · MENSIS · MAII. Nel gradino dipinse tre storie· la Nascita del Salvatore e la Fuga in Egitto, che tuttavia sono unite al quadro: la Presentazione al tempio, che fu trasportata a Parigi nel 1812 e si custodisce nel Museo del Louvre. Il ritratto del pittore,

fece la tavola dell'altar maggiore; che, di quante cose ho veduto di mano di costui, a me senza dubbio pare la migliore: perchè, oltre alla Nostra Donna e molti Santi che le sono intorno, tutti ben fatti; la predella di detta tavola, piena di storie della Vita di San Niccolò, di figure piccole, non può essere più bella nè meglio fatta di quello che ell'è.[1] Dipinse in Roma, in Santa Maria Nuova, sopra la sepoltura del cardinal Adimari, fiorentino ed arcivescovo di Pisa; la quale è allato a quella di papa Gregorio IX; in un archetto la Nostra Donna col Figliuolo in collo, in mezzo a San Benedetto e San Giuseppo: la qual opera era tenuta in pregio dal divino Michelagnolo; il quale, parlando di Gentile, usava dire, che nel dipignere aveva avuto la mano simile al nome.[2] In Perugia fece il medesimo una tavola in San Domenico, molto bella;[3] ed in Sant'Agostino di Bari, un Crucifisso

citato dal Vasari, e identico a quello da lui dato, è in quella figura di faccia, con un berretto di color vinato in capo, dietro al re ch'è ritto in piedi. Un buono intaglio di questa tavola, senza la predella, e l'Annunziazione ch'è nelle punte, è tra quelle della più volte citata *Galleria delle Belle Arti.*

† Fu dipinta per commissione di Palla Strozzi nel 1423, e pagata 150 lire.

[1] Adesso è nel coro, ed è composta delle sole figure dei santi laterali, ricongiunti insieme, dopo essere stata tolta via la parte di mezzo (ov'era la Madonna), della quale non sappiamo il destino. († Le figure rappresentano santa Maria Maddalena, san Niccolò, san Giorgio e il Battista). La predella manca intieramente: ma una porzione di essa venne in possesso del cav. Tommaso Puccini, e si conserva tuttavia in Pistoja presso il cav. Niccolò, nipote ed erede di lui. In essa son rappresentati varj devoti che visitano la cassa di san Niccolò. — *Questa tavola prima che fosse mutilata, aveva la seguente iscrizione: OPVS GENTILIS DE FABRIANO MCCCCXXV. MENSE MAI. Se ne ha un fedele intaglio nella tavola XXXVIII della *Storia* del prof. Rosini.

† Forse le due tavolette della predella, che possedeva il cav. Niccolò Puccini, sono ora nell'Orfanotrofio di Pistoja: ma i signori Crowe e Cavalcaselle (tom. III, p. 102, nota 5) dicono che esse appartengono ad altro tempo e ad altra scuola.

[2] Questa pittura è perita.

[3] *Il Mariotti non era lontano dal credere ch'essa fosse quella bella tavola da altri attribuita a Benedetto Bonfigli, che si vede nella cappella del Gonfalone nella chiesa di San Domenico. Essa rappresenta l'Adorazione dei re Magi; le diademe di rilievo dorato che hanno in capo i re, e i vasi che tengono in mano, ove ogni altro riscontro mancasse, la fanno tener per certo opera di Gentile, che si piaceva di usare lo stucco dorato in siffatti accessorj: come si

dintornato nel legno con tre mezze figure bellissime, che sono sopra la porta del coro.[1]

Ma tornando a Vittore Pisano, le cose che di lui si sono di sopra raccontate furono scritte da noi senza più, quando la prima volta fu stampato questo nostro libro; perchè io non aveva ancora dell'opere di questo eccellente artefice quella cognizione e quel ragguaglio che ho avuto poi.[2] Per avvisi dunque del molto reverendo e dottissimo Padre Fra Marco de' Medici, veronese, dell'ordine de' Frati predicatori; siccome ancora racconta il Biondo da Furlì, dove nella sua *Italia illustrata* parla di Verona; fu costui in eccellenza pari a tutti i pittori dell'età sua; come, oltre l'opere raccontate di sopra, possono di ciò fare amplissima fede molte altre che in Verona, sua nobilissima patria, si veggiono; sebbene in parte quasi consumate dal tempo. E perchè si dilettò particolarmente di fare animali; nella chiesa di Santa Nastasia di Verona, nella cappella della famiglia de' Pellegrini, dipinse un Sant'Eustachio che fa carezze a un cane pezzato di tanè e bianco; il quale, co' piedi alzati ed appoggiati alla gamba di detto Santo, si rivolta col capo in dietro, quasi

vede anche nell'altra Epifania, nella Galleria delle Belle Arti di Firenze. L'intaglio che il prof. Rosini ha dato della tavola di Perugia, al n° XXXIX, tuttochè sia debole, pur basta per sempre più farci convinti essere quella opera di Gentile.

† La tavola de' Magi è ora nella Pinacoteca Perugina, e che sia del Bonfigli è opinione de' signori Crowe e Cavalcaselle (t. III, p. 105, nota 2) e del Guardabassi (*Indice-Guida*, p. 216); il quale la dice opera posteriore di poco al 1466. Nella stessa Pinacoteca si conserva una tavola assai guasta, che stette in San Domenico, ed è attribuita a Gentile da Fabriano, la quale rappresenta Maria Vergine col Bambino Gesù sulle ginocchia festeggiato da due angioletti che sotto il seggio tengono spiegato un papiro col *Regina coeli* musicato.

[1] † Questo Crocifisso è descritto dallo Schulz nel vol. III, p. 174, de' *Monumenti dell'Italia meridionale.*

[2] Da quest'ingenua confessione si rileva che la brevità o il silenzio del Biografo aretino, rispetto ad alcuni artefici non toscani, deriva da mancanza di notizie, e non da gelosia; come alcuni gelosissimi scrittori hanno ingiustamente asserito. Il Bottari, il Lanzi ed altri imparziali l'hanno difeso da questa accusa; mostrando che qualche volta ei tacque, o poco disse, eziandio di Toscani, e spesso esaurì tutte le espressioni della lode a favore d'estranei. Potrà dunque esser tacciato di poco o di male informato; ma non già di maligno.

che abbia sentito rumore; e fa questo atto con tanta vivezza, che non lo farebbe meglio il naturale. Sotto la qual figura si vede dipinto il nome d'esso Pisano; il quale usò di chiamarsi quando Pisano e quando Pisanello, come si vede e nelle pitture e nelle medaglie di sua mano.[1] Dopo la detta figura di Sant' Eustachio, la quale è delle migliori che questo artefice lavorasse e veramente bellissima, dipinse tutta la facciata di fuori di detta cappella. Dall'altra parte, un San Giorgio armato d'armi bianche, fatte d'argento; come in quell'età non pur egli, ma tutti gli altri pittori costumavano: il qual San Giorgio, dopo aver morto il dragone, volendo rimettere la spada nel fodero, alza la mano diritta che tien la spada già con la punta nel fodero; ed abbassando la sinistra, acciocchè la maggior distanza gli faccia agevolezza a infoderare la spada che è lunga; fa ciò con tanta grazia e con sì bella maniera, che non si può veder meglio. E Michele Sanmichele,[2] veronese architetto della illustrissima Signoria di Vinezia, e persona intendentissima di queste belle arti, fu più volte vivendo veduto contemplare queste opere di Vittore con maraviglia, e poi dire, che poco meglio si poteva vedere del Sant' Eustachio, del cane, e del San Giorgio sopraddetto. Sopra l'arco poi di detta cappella è dipinto quando San Giorgio, ucciso il dragone, libera la figliuola di quel re; la quale si vede vicina al Santo, con una veste lunga, secondo l'uso di que' tempi: nella qual parte è maravigliosa ancora la figura del medesimo San Giorgio; il quale, armato come di sopra, mentre è per rimontar a cavallo, sta volto con la persona e con la faccia verso il popolo, e messo un piè nella staffa e la man manca alla sella, si vede

[1] *Non conosciamo nessuna opera di lui, sì di getto come di pennello, dove siavi scritto *Pisanello*, ma costantemente *Pisano*.

[2] Del Sanmicheli ha pure scritto il Vasari la Vita, che leggesi alquanto più sotto.

quasi in modo di salire sopra il cavallo che ha volto la groppa verso il popolo, e si vede tutto, essendo in iscorcio, in piccolo spazio benissimo. E per dirlo in una parola, non si può senza infinita maraviglia, anzi stupore, contemplare quest'opera fatta con disegno, con grazia e con giudizio straordinario. Dipinse il medesimo Pisano in San Fermo Maggiore di Verona, chiesa de'Frati di San Francesco conventuali, nella cappella de'Brenzoni, a man manca quando s'entra per la porta principale di detta chiesa, sopra la sepoltura della Resurrezione del Signore fatta di scultura, e secondo que'tempi molto bella;[1] dipinse, dico, per ornamento di quell'opera, la Vergine annunziata dall'Angelo: le quali due figure, che sono tocche d'oro, secondo l'uso di que'tempi, sono bellissime; siccome sono ancora certi casamenti molto ben tirati, ed alcuni piccoli animali ed uccelli sparsi per l'opera, tanto proprj e vivi, quanto è possibile immaginarsi.[2]

Il medesimo Vittore fece, in medaglioni di getto, infiniti ritratti di principi de'suoi tempi, e d'altri; dai quali poi sono stati fatti molti quadri di ritratti in pittura. E Monsignor Giovio, in una lettera volgare che egli scrive al signor Duca Cosimo, la quale si legge

[1] L'autore di questa sepoltura de'Brenzoni è un Giovanni Rosso fiorentino: come apparisce dal seguente distico latino ivi scolpito, di recente scoperto:

Quem genuit Russi Florentia Thusca Johannis,
Istud sculpsit opus ingeniosa manus.

— *Non era a noi ignoto questo Giovanni di Bartolo detto Rosso, scultore fiorentino; allora che annotando la Vita di Donatello, oltre il monumento de'Brenzoni, citammo di lui due altre opere di scultura, che al pari di questa sono autenticate dal suo nome. (Vedi tom. II, pag. 404, nota 2).

[2] *Del Sant'Eustachio, lodato sopra, non rimane vestigio. L'Annunziata, dipinta circa il 1420, dove il pittore scrisse *Pisanus pinsit*, sin dai tempi di Scipione Maffei aveva cominciato a deperire. Nel 1820 però questi due affreschi non erano del tutto perduti. L'unica tavola poi, oggi conosciuta, che di lui ci rimanga, è quella della Galleria Constabili di Ferrara, con san Giorgio e sant'Antonio abate; dove è scritto: PISANVS PI.

† Questa tavola fino dal 1867 fa parte della Galleria Nazionale di Londra. Veramente del Pisanello si conoscono altre due tavole, l'una nella Galleria di

stampata con molte altre, dice, parlando di Vittore Pisano, queste parole:[1] *Costui fu ancora prestantissimo nell'opera de' bassi rilievi, stimati difficilissimi dagli artefici, perchè sono il mezzo tra il piano delle pitture e 'l tondo delle statue. E perciò si veggiono di sua mano molte lodate medaglie di gran principi, fatte in forma maiuscola, della misura propria di quel riverso, che il Guidi mi ha mandato, del cavallo armato: fra le quali, io ho quella del gran Re Alfonso in zazzera, con un riverso d'una celata capitanale; quella di Papa Martino, con l'arme di casa Colonna per riverso; quella di Sultan Maomette che prese Costantinopoli, con lui medesimo a cavallo, in abito turchesco, con una sferza in mano; Sigismondo Malatesta, con un riverso di Madonna Isotta d'Arimino; e Niccolò Piccinino, con un berrettone bislungo in testa, col detto riverso del Guidi, il quale rimando. Oltra questo, ho ancora una bellissima medaglia di Giovanni Paleologo, imperatore di Costantinopoli; con quel bizzarro cappello alla grecanica, che solevano portare gl' imperatori: e fu fatta da esso Pisano in Fiorenza, al tempo del Concilio d'Eugenio, ove si trovò il prefato Imperatore; che ha per riverso la croce di Cristo sostenuta da due mani, verbigrazia dalla latina e dalla greca.*[2] In sin qui il Giovio,

Verona, che già fu nella chiesa di San Domenico, nella quale è figurata Maria Vergine col Divin Figliuolo circondata da serafini, e nel fondo il martirio di santa Caterina; l'altra che pochi anni fa era nella Raccolta del dott. Cesare Bernasconi di Verona, rappresentante anch'essa la Vergine col Figliuolo, e che forse è quella stessa che un tempo era nella Galleria Sanbonifazio. Il Dal Pozzo ricorda una sua tavola colla Madonna e il Putto tra san Giovanni Batista e santa Caterina. In un cartellino si leggeva: *Opera di Vettor Pisanello de San Vi Veronese MCCCCVI.* Ma è chiaro che questa iscrizione non può esser di quel tempo.

[1] *Questa lettera che ha la data de' 12 novembre 1551, si trova per intero nelle *Pittoriche* pubblicate da monsignor Bottari.

[2] *Il Maffei (*Verona illustrata*) ed altri dànno inciso questo medaglione di Giovanni Paleologo. Il Giovio però sbaglia nel descriverne il rovescio; perciocchè in esso non è che l'imperatore a cavallo in atto di adorare una croce piantata sur un masso. Di questo medaglione la Galleria di Firenze possiede un esemplare in oro del peso di libbre due e once cinque, che oggi si tiene per l'unico; perciocchè l'altro che era nel Museo Nazionale di Parigi, dicesi essere stato trafugato.

con quello che seguita. Ritrasse anco in medaglia Filippo de' Medici, arcivescovo di Pisa;[1] Braccio da Montone; Giovan Galeazzo Visconti; Carlo Malatesta, signor d'Arimino; Giovanni Caracciolo, gran siniscalco di Napoli; Borso ed Ercole da Este; e molti altri signori e uomini segnalati per arme e per lettere.[2] Costui meritò, per la fama e riputazione sua in quest'arte, essere celebrato da grandissimi uomini, e rari scrittori; perchè, oltre quello che ne scrisse il Biondo, come si è detto, fu molto lodato in un poema latino da Guerino vecchio, suo compatriota, e grandissimo litterato e scrittore di quei tempi: del qual poema, che dal cognome di costui fu in-

[1] *Questa medaglia porta nel diritto il ritratto dell'arcivescovo de' Medici, e la scritta PHILIPPUS DE MEDICIS ARCHIEPISCOPUS. — VIRTUTE SUPRA. Nel rovescio è il Giudizio finale e le parole di Giob: ET IN CARNE MEA VIDEBO DEUM SALVATOREM MEUM. Ma il nome del Pisanello non v'è. Noi dubitiamo che alcune medaglie di uomini illustri attribuite dal Vasari al Pisanello veramente non sieno sue. Così, per modo d'esempio, di Borso marchese di Ferrara, successo a Lionello nel 1450, e di Ercole fatto signore di quella città nel 1471, si conoscono medaglie, ma senza il nome di quell'artefice. Anzi rispetto alle medaglie di Borso, delle tre riferite dal Litta, una del 1460 è di Petrellino da Firenze, l'altra dello stesso anno, di Giacomo Lixignolo, e la terza di Amedeo milanese. Parimente non possono esser sue quelle di Gian Galeazzo Visconti, morto nel 1402, e di Filippo de' Medici, arcivescovo di Pisa; perchè nella medaglia di quest' ultimo, incisa nell'*Italia Sacra* dell' Ughelli, nel *Museo Mazzucchelliano* e meglio nel Litta, Filippo è chiamato arcivescovo di Pisa; la qual dignità ebbe egli nel 1461: e così dieci anni in circa, dopo il tempo da noi assegnato alla morte del Pisanello. Invece congetturiamo essere di lui la medaglia di Cosimo de' Medici, il Vecchio, riportata dal Litta; nell'esergo della quale e precisamente sotto il busto di Cosimo, sono incise a rovescio le lettere ꓷ: ꓷ: O: le quali, raddrizzate in questo modo O. P. P., facilmente si possono interpretare OPUS · PISANI · PICTORIS. Ma se alcuno vi leggesse OPUS PETRI PICTORIS (che forse è quel Pietro di Niccolò, che fece la medaglia di Lorenzo il Magnifico), non ci opporremmo.

† Oggi però, meglio esaminata la leggenda della medaglia, questa spiegazione e congettura non regge più. Le lettere O P P sono rovescie perchè seguitano e compiscono nel contorno della medaglia la iscrizione. La o non è che l'ultima lettera della parola PVBLICO, e le due P P che seguono facilmente si spiegano: P(*ater*) P(*atriae*). Il qual titolo fu dato a Cosimo per decreto pubblico poco avanti la sua morte, accaduta nel 1464, cioè quando già il Pisanello, almeno da sette anni, non era più tra i vivi. (Vedi CESARE BERNASCONI, *Il Pisano* ecc.; Verona, Civelli, 1862, in-8, a pag. 36).

[2] *Delle medaglie fatte dal Pisanello, vedi il seguente Commentario.

titolato il *Pisano del Guerino*, fa onorata menzione esso Biondo. Fu anco celebrato dallo Strozzi vecchio, cioè da Tito Vespasiano, padre dell'altro Strozzi;[1] ambiduoi poeti rarissimi nella lingua latina: il padre, dunque, onorò con un bellissimo epigramma, il quale è in stampa con gli altri, la memoria di Vittore Pisano.[2] E questi sono i frutti che dal viver virtuosamente si traggono.[3] Dicono alcuni che quando costui imparava l'arte, essendo giovanetto, in Fiorenza,[4] che dipinse nella vecchia chiesa del Tempio, che era dove è oggi la cittadella vecchia, le storie di quel pellegrino, a cui, andando a Sant'Iacopo di Galizia, mise la figliuola d'un oste una tazza d'argento nella tasca, perchè fusse come ladro punito; ma fu da Sant'Iacopo aiutato e ricondotto a casa salvo: nella qual'opera mostrò Pisano dover riuscire, come fece, eccellente pittore. Finalmente, assai ben vecchio, passò a miglior vita.[5] E Gentile, avendo lavorato molte cose in Città di Castello, si condusse a tale, essendo fatto parletico, che non operava più cosa buona. In ultimo, consumato dalla vecchiezza, trovandosi d'ottanta anni, si morì.[6] Il ritratto di Pisano non ho potuto aver di

[1] *Cioè Ercole Strozzi.

[2] *Vedasi in *Strozii Poetae, pater et filius*, *Eroticon*, lib. II, pag. 197, ediz. d'Aldo, *Ad Pisanum pictorem*, l'epigramma che comincia « *Statuariumque antiquis comparandum* ».

[3] Agli encomiatori del Pisanello qui mentovati si aggiunga Bartolommeo Facio, autore dell'opuscolo *De Viris illustribus*, scritto nel 1466 e stampato in Firenze nel 1745; il Basinio, il Porcellio, e il Maffei.

[4] Secondo il Maffei (*Verona illustrata*), non poteva il Pisanello esser venuto in Firenze da giovinetto.

[5] Nella prima edizione termina il Vasari le poche notizie del Pisanello colle seguenti parole: « dipinse parimente nel Campo Santo di Pisa; nella quale, come in amatissima patria sua, dimorando poi lungamente, terminò finalmente assai ben maturo la vita sua ». Queste cose non ha egli confermate nella seconda edizione, perchè non vere. — *Intorno alla nascita e alla morte di costui, vedi le nostre congetture nel Commentario seguente.

[6] « E gli fu fatta questa memoria:

Hic pulchre novit varios miscere colores;
Pinxit et in variis urbibus Italiae ».

luogo nessuno.[1] Disegnarono ambiduoi questi pittori molto bene, come si può vedere nel nostro Libro.

[1] *Del ritratto del Pisanello si discorre nel Commentario sopraccitato. Di Gentilé da Fabriano, l'Anonimo del Morelli cita in casa Bembo un ritratto di mano di Jacopo Bellini, che ora è perduto.

COMMENTARIO

ALLA VITA

DI GENTILE DA FABRIANO E DI VITTORE PISANELLO

DI GENTILE DA FABRIANO

Nel commentare queste Vite degli artefici abbiamo tenuto due modi assai diversi: uno biografico, ed uno critico. Quando si sono trovate Vite molto turbate nell'ordine dei tempi, povere di fatti, digiune di notizie, e piuttosto accennate che scritte; allora abbiamo creduto debito nostro riassumere e ordinare tutta quanta la narrazione, perchè le note non soverchiassero il testo, e se ne ingenerasse una non piccola confusione; come, in esempio, abbiam fatto nella Vita di Giuliano da Majano. Quando poi ci siamo avvenuti in quistioni gravi e difficili, le quali non pativano le angustie di una nota, quantunque lunghissima; allora, invocando l'ajuto della critica, ci siamo fatti a instituirne un esame accurato e coscenzioso, con tutta quella ampiezza che richiedeva l'argomento: come sarebbe quello sulla pittura a olio, alla Vita di Antonello da Messina. Ora la Vita del celebre pittore Gentile da Fabriano vuole essere non pure corretta, ma scritta nuovamente; tanto poco ne disse il Vasari, e tanto ancora ne restava a dire.

Gentile, nato circa la terz'ultima decade del secolo XIV in Fabriano, città della Marca di Ancona, ebbe a padre un Niccolò; come apparisce nel Libro Nero segnato di num. 10 delle Matricole del contado all'Arte de' Medici e Speziali di Firenze, dove si legge sotto l'anno 1422 ai 21 novembre essersi matricolato *magister Gentilis Nicolai Johannis Massi de Fabriano, pictor, habitator Florentie in populo Sancte Trinitatis.* Gli scrittori fabrianesi lo credettero figliuolo di un Orazio; ma non citano documenti. Il cav. Amico Ricci, che di questo artefice pubblicò un elo-

gio, inserito poi nelle sue *Memorie degli artisti della Marca di Ancona*,[1] appella il nostro pittore, Francesco di Gentile;[2] non avvisando, che il segnacaso del genitivo frapposto a due nomi personali indica la figliazione del primo dal secondo. Per il che noi non dubitiamo che quel Francesco fosse un figliuolo del nostro pittore, il quale esercitava la professione del padre, come vedremo. Forse il cav. Ricci fu indotto in errore da quel ritratto da lui veduto in Fabriano presso il signor Vincenzo Liberati, da ambidue creduto il ritratto di Gentile; nel quale dappiedi si legge: *Franciscus Gentilis de Fabriano pinxit.*[3] In molti quadri Gentile appose il suo nome; due documenti del tempo lo ricordano; e sempre è scritto Gentile, e non mai Francesco.

Da chi apparasse l'arte della pittura s'ignora. Il Vasari lo dice discepolo del Beato Angelico;[4] forse per certa somiglianza di stile che è tra l'uno e l'altro pittore. Il Ricci lo crede piuttosto allievo di Allegretto Nuzi di Fabriano;[5] ma non nega siasi potuto giovare degli esempj e dei consigli dell'Angelico. Il Nuzi potè dare a Gentile i primi rudimenti della pittura, piuttostochè esser suo maestro; avendo egli presso a quindici anni, quando Allegretto morì. Fra le prime opere che levassero in fama il nome di Gentile da Fabriano, il Ricci crede doversi noverare quella figura della Beata Vergine da lui dipinta a fresco nel Duomo di Orvieto; intorno la quale il Padre Guglielmo Della Valle rinvenne la seguente notizia, sotto il giorno 9 dicembre 1425: *Cum per egregium magistrum magistrorum Gentilem de Fabriano pictorem facta fuerit imago, et picta maiestas B. M. V. tam subtiliter et decore pulchritudinis, prope fontem*

[1] *Memorie storiche delle Arti e degli Artisti della Marca di Ancona*, del marchese Amico Ricci. Macerata, 1834, due volumi.

[2] Ibid., vol. I, cap. VII, pag. 146.

[3] *Memorie* ecc., pag. 154, e nota 30.

[4] Nella Vita di Frate Giovanni da Fiesole, tom. II, pag. 521.

[5] Così ne assicura un manoscritto anonimo conservato in Fabriano. Di Allegretto Nuzi esiste ancora nel Duomo di Macerata un trittico, con in mezzo la Madonna col Bambino in trono, circondata da angeli e santi, e ai lati sant'Antonio abate e san Giuliano, con questa iscrizione nel soppedaneo, dove posa i piedi la Vergine: *Istam tabulam fecit fieri frater Ioannes clericus preceptor Tolentini anno Domini* MCCCLXVIIII; e nella cornice: *Allegrettus de Fabriano pinxit* MCCCLXVIIII. Il prof. Rosini ne ha dato un intaglio nella tavola XI. Il D'Agincourt, nella tavola CXXVIII della *Pittura*, dà inciso un trittico esistente nell'ospizio di Camaldoli alla Lungara di Roma, con la scritta: *Alegrittus Nutius me pinxit A.* MCCCLXV. Nel Museo di Berlino è del medesimo Nuzi una Nostra Donna in trono col Divino Fanciullo, con san Bartolommeo e santa Caterina ai lati; dove è scritto: *Alegrictus de Fabriano me pinxit* (*sic*). Nel 1346 fu ascritto all'Arte de' Pittori di Firenze, come si ritrae dal vecchio libro, dov'è scritto *Allegretto Nucci.* Il Nuzi, secondo il Lori, citato dal Ricci, morì nel 1385.

baptismatis in pariete, ecc., ecc.[1] Avverte il Ricci, col citato Padre Della Valle, che questa commemorazione del dipinto di Gentile non determina l'anno, in cui venne eseguito; e potersi credere eziandio anteriore di uno o due anni al 1425. Noi però siamo di contrario avviso. Il titolo di *magister magistrorum* dato a Gentile lo dice già celebre, e forse direttore di tutti i dipinti del Duomo.[2] L'Angelico ebbe la stessa appellazione in Orvieto nel 1447, quando era nel colmo della sua gloria. Aggiungiamo, che Gentile è inscritto nella matricola dei pittori in Firenze l'anno 1422: che nel 1423 dipinse nella stessa città la tavola della Adorazione dei Magi, per la chiesa di Santa Trinita:[3] che nel maggio del 1425 aveva dipinto, per la chiesa di San Niccolò oltr'Arno, la bellissima tavola per la famiglia Quaratesi.[4] È quindi ben ragionevole il credere, che, per queste bellissime opere, delle quali forse non fece le migliori, avendo conseguito fama di valente pittore, fosse dagli Operaj del Duomo di Orvieto invitato a dipingere in quella cattedrale. A questa nostra congettura osterebbe il detto del Ricci, che pone le pitture di Gentile in Siena nel 1425. Ma quello che egli operò in Siena si riduce alla sola pittura fatta ai seggi dell'uffizio de' notari, detto de' *Banchetti*;[5] la quale, essendo cominciata negli ultimi mesi del 1424 e finita nel 1425, lasciava a Gentile tempo bastante per tornare a Firenze a fare la tavola di San Niccolò, e nel maggio di quell'anno portarsi a Orvieto.[6] Quanto poi alle pitture nella chiesa di San Giovanni di Siena; delle quali il Ricci, seguendo il Vasari,

[1] *Storia del Duomo di Orvieto*, pag. 123.

[2] † Il pagamento a Gentile per la pittura del Duomo d'Orvieto è del 20 ottobre 1425, ed è riferito tra i documenti sotto quell'anno a pag. 407 del libro di Lodovico Luzi, intitolato *Il Duomo d'Orvieto descritto ed illustrato*. Firenze, Successori Le Monnier, 1866, in-16. Il Luzi non conviene che dandosi a Gentile il titolo di *magister magistrorum*, nel documento riportato dal Della Valle, si debba credere che egli fosse direttore di tutti i dipinti del Duomo suddetto, perchè se fosse veramente stato tale, non sarebbe mancata ne' libri di quella Fabbrica la memoria della sua condotta a quell'ufficio, come si vede non mancare mai per ogni altro artista anche di minor conto, e nella quale si sarebbe dato a Gentile il titolo di capomaestro, e non quello di *magister magistrorum* che indica una dimostrazione di onore datagli dai soprastanti dell'Opera, e non altro.

[3] † Vedi, a pag. 8, l'aggiunta alla nota 3, dove abbiamo notato che questa Adorazione de' Magi è oggi con più ragione riconosciuta per opera del Bonfigli.

[4] Vedi a pag. 7, nota 1.

[5] Essa rappresentava Maria Vergine con ai lati san Giovan Batista, san Pietro, san Paolo e san Cristofano, e sotto era un tondo, dentrovi la Pietà. Oggi, in luogo di quella, è una moderna pittura.

[6] † Nei *Ricordi* mss. di Mino di Bonaventura de' Marzi senese si ha memoria della dimora in Siena di Gentile dal 22 di giugno al 28 d'agosto del 1425, nel qual tempo stette nella casa di Lionardo di Betto, allogatagli per il prezzo di dodici lire dal detto Mino. I detti Ricordi, che vanno dal 1395 al 1427, si conser-

fa menzione; questo, al parer nostro, è falso; perchè noi, che abbiamo con molta diligenza ricercato nei libri dell'Archivio del Duomo gli autori delle pitture che in gran parte rimangono sulle volte e nelle pareti della pieve di San Giovanni, ci siamo imbattuti in alcuni nomi d'artefici che vi lavorarono, ma in quello di Gentile non mai. E perchè i passati scrittori senesi non seppero i maestri di quelle pitture, così prenderemo questa occasione per farli noti ad utilità degli eruditi.

Nel 1447, Michele di Matteo da Bologna; il quale, secondo il Malvasia, è de'Lambertini; dipinse nella volta sopra il fonte battesimale, e nelle due di fianco, i dodici articoli del Simbolo degli Apostoli, come pure la cappella della tribuna da capo all'altar maggiore. E nel 1450, Lorenzo di Pietro, detto il Vecchietta, rappresentava nelle altre due volte i dodici Apostoli. Parimente negli anni 1451, 1454 e 1455, Guasparre d'Agostino, molto valente pittore senese poco conosciuto, vi lavorava nella parte superiore della detta tribuna dell'altar maggiore una Crocifissione e le Marie al sepolcro; ed Agostino di Marsilio da Bologna era condotto nel 1451 a dipingere nella detta chiesa, in compagnia di Giovanni da Forlì suo garzone; e Benvenuto di Giovanni del Guasta vi faceva in basso, nel 1453, Cristo battuto alla colonna, e quando porta la croce. La storia di Cristo che lava i piedi agli Apostoli, dipinta da Pietro di Francesco degli Orioli nel 1489, non esiste più. Nè sappiamo a chi dare quelle dei miracoli di Sant'Antonio, e dello Sposalizio di Maria Vergine, le quali sono sopra le pareti degli altari laterali al maggiore. Forse l'ultima storia è di Girolamo di maestro Giovanni del Pacchia.

Non ricordiamo la gran tavola che alcuni affermano colorisse per Pisa, sendo taciuta dal Vasari, e non avendosi argomenti che provino questo. Noi abbiamo esaminato questa tavola dell'Incoronazione della Vergine,

vano tra le carte del convento di San Domenico di Siena nell'archivio de'Resti del Patrimonio Ecclesiastico unito a quello dell'Opera del Duomo. Il Tizio (*Historiae Senenses* mss., vol. IV, a carte 200) dice, sotto l'anno 1425, a proposito della pittura fatta in Siena da Gentile, queste parole: *Gentilis Fabrianensis pictor eximiam Virginis imaginem ceterorumque sanctorum non hoc anno, ut fertur, pro Foro publico apud Tabelliones depinxit, sed sequenti perfecit. In imis vero sub Virgine circulus est, in quo Jesu Christi in sepulcro mortui consistentis, quam Pietatem christiani vocant, a dextris ac sinistris angeli duo sunt aereo colore tam tenui picti, tamque exili lineatura in tufeo lapide, ut nisi quis etiam ostensis acutissimum figat intuitum, conspicere non valeat.* E a carte 205 e sotto l'anno 1426 aggiunge: *Diebus tamen paucis elapsis* (octobris) *Gentiles Fabrianensis pictor Marie Virginis ceterorumque sanctorum super Tabellionum sedilia in publico Foro ad Casati fauces* (alle bocche della via detta del Casato) *pictas imagines, iam perfectas annotato augusti mense, populo prebuit conspiciendas; tametsi anno elapso incohatas et non plene absolutas notaverimus.*

che dalla soppressa abbazia di San Zeno di Pisa passò nell' Accademia delle Belle Arti di quella città; ed affermiamo non potersi per niun conto attribuire a Gentile da Fabriano. In Pisa piuttosto abbiamo tutta ragione di credere opera di lui una tavoletta esistente nella sala dell' Uffizio della Pia Casa di Misericordia, con Maria Vergine in atto di adorare il Divin Figliuolo, che tiene disteso sulle ginocchia. Il suo elogiografo conduce quindi il pittore in Perugia per dipingervi quella Adorazione dei Magi, che tuttavia si vede nella chiesa di San Domenico: tavola per alcun tempo creduta dell' Angelico, ma dal Mariotti restituita a Gentile.[1] Avvertiremo non pertanto, che l' esistenza di un quadro in una città non è argomento che basti per credere che ivi lo colorisse il pittore, potendovi essere mandato da luogo eziandio remotissimo. In caso diverso, farebbe mestieri creare lunghi e numerosi viaggi per questi artefici, i quali dotati di molta facilità, e levati in grande riputazione, moltissimo operarono, ed ebbero commissioni dagli stranieri. Non così degli affreschi. Per l' autorità del Vasari, scrissero alcuni che Gentile molto dipingesse in Città di Castello; e il Vermiglioli e l' Andreocci credettero che questi dipinti accogliesse la chiesa o il convento di San Francesco: intorno ai quali ecco quanto si legge nella accurata *Guida Artistica* di quella città, del dotto cavalier Giacomo Mancini: « Che Gentile da Fabriano dipingesse in Città di Ca-
« stello si crederà sull' autorità del Vasari; ma certamente non dipinse
« nella chiesa di San Francesco; perchè il Padre Conti, cappuccino di
« detta città, noverando tutti i dipinti di detta chiesa, tace di quelli di
« Gentile; e il Padre Conti scriveva nel secolo XVII; che è a dire, prima
« del rinnovamento di quella chiesa, e prima del celebre terremoto ».[2]

Sebbene la tradizione e il Vasari stesso affermino che Gentile molto operasse nelle città della Marca, in Urbino e in Gubbio; ciò non pertanto il Ricci, dopo lunghe e diligenti ricerche, non potè rinvenire nei luoghi indicati alcun dipinto che con certezza si possa a quest' artefice attribuire.[3] Soltanto per l' autorità del Lori, e avrebbe potuto aggiungere del Vasari, ricorda un Crocifisso sopra la porta della chiesa di Sant' Agostino in Bari, creduto opera di Gentile.[4] Rimane però non più nella patria dell' artefice, ma in Milano nella Pinacoteca di Brera, il bel quadro

[1] Vedi a pag. 8, nota 3.

[2] *Istruzione storico-pratica della città di Castello*, pag. 147.

[3] † Nel paese di Santa Vittoria delle Marche è una cappelletta presso la rovinata chiesa appartenuta ai monaci di Farfa, che quivi ebbero un loro monastero: ivi sono bellissime pitture in fresco rappresentanti soggetti religiosi. Coloro che l'hanno vedute dicono che si accostano grandemente alla maniera di Gentile da Fabriano. Di queste pitture non parlano nè il Ricci nè altri.

[4] *Memorie manoscritte di Fabriano.* Ricci, *loc. cit.*, pag. 152.

fatto dal nostro pittore per i religiosi osservanti di Valle Romita, poco discosto da Fabriano. In questa tavola figurò, di grandezza un quarto del naturale, in campo aurato, Nostro Signore che incorona la Vergine, presenti i santi Girolamo, Francesco, Domenico e Maddalena; ed in cinque piccoli quadretti, dei quali non rimangono che quattro presso il sig. Carlo Rosei di Fabriano, sono la testa di san Francesco, di san Girolamo, di san Pietro martire, e un monaco seduto in atto di leggere: il quinto, acquistato da un oltramontano, partì dall'Italia. Narrano l'Ascevolini e il Ricci, che Raffaello, tratto dalla rinomanza di quel dipinto, si recasse a bella posta a Valle Romita per ammirarlo.

Gentile da Fabriano non lasciò la Marca se non dopo aver dipinto nella tribuna della cattedrale di San Severino: opera che ebbe avversi non il tempo, ma gli uomini; i quali, rinnovandosi nel 1576 la chiesa, la distrussero. Vi aveva egli eseguite alcune storiette della vita di san Vittorino, fratello del vescovo san Severino; più, un Cristo risorto, e san Tommaso in atto di cercarne la piaga. Quindi, dei tanti affreschi da lui dipinti, non rimane al presente che quello della cattedrale d'Orvieto.

Che Gentile da Fabriano fosse invitato a dipingere in Venezia, che ivi dimorasse non breve tempo, è certissimo; il quando, s'ignora. Gli storici delle arti venete suppongono due viaggi di lui a quella capitale dell'Adriatico. Il primo nel 1422, affine di conciliare il tempo, in cui Jacopo Bellini studiò l'arte sotto Gentile. Il secondo viaggio non pochi anni dopo. Ma nel 1422 abbiamo veduto che Gentile era in Firenze, nel popolo di Santa Trinita, e si matricolava pittore: nè forse aveva ancor fatta opera di tanta rinomanza da essere invitato in paese ricco di artisti. Crede piuttosto il cav. Ricci, che Jacopo Bellini si recasse in Firenze ad apparar l'arte da Gentile. Questa congettura, rafforzata da una iscrizione in barbaro latino, la quale si leggeva a piè d'un affresco di Jacopo Bellini nel Duomo di Verona, divien certezza per via di un documento da noi trovato, per indicazione avutane dall'egregio sig. abate Giuseppe Rosi, direttore del Regio Archivio diplomatico di Firenze. Il documento è de' 28 novembre 1424. In esso si dice, che Bernardo di ser Silvestro di ser Tommaso, del popolo di Santa Trinita di Firenze, fa pace perpetua con Jacopo *da* Venezia, *olim famulo magistri Gentilini pittoris de Fabriano*, (cioè Jacopo Bellini, stato garzone di Gentil da Fabriano pittore) d'ogni e qualunque malefizio ed eccesso dal detto Jacopo commesso e perpetrato contro il detto Bernardo, e nominatamente di certe bastonate dategli nel medesimo anno 1424. [1]

[1] Archivio diplomatico fiorentino, carte della Camera Fiscale. — I Daremo maggiori notizie, intorno a questo fatto, nella Vita di Jacopo Bellini.

Stando all'autorità del Ridolfi, Gentile dipinse in Venezia due grandi tavole da altare; una per la chiesa di San Giuliano, l'altra per quella di San Felice, ove ritrasse i due santi eremiti Paolo e Antonio. Degli altri dipinti non si hanno certe notizie. Il Ricci scrive aver veduto, in casa del capitano Craglietto in Venezia, una tavola con entro l'Adorazione dei Magi, molto simile a quella fatta già per la chiesa di Santa Trinita in Firenze. Ma l'opera maggiore, per la quale era stato invitato, e che gli ottenne fama ed onori presso de' Veneziani, fu il fresco nella sala del Gran Consiglio di quella Repubblica, dipinto in concorrenza di Vittore Pisanello da Verona. E sembra che la celebrità del luogo, l'emulazione col Veronese, il desiderio di rispondere alla espettazione dei Veneti, elevassero la mente di Gentile a più fervido immaginare; nè è chi ignori quanto le grandi occasioni concorrano a far grandi gli artefici. Voleasi da lui delineato e colorito uno dei più grandi avvenimenti che resero temuta e grande quella Repubblica; che è a dire, la battaglia navale data, tra il Doge Ziani e Ottone figliuolo dell'imperatore Federico Barbarossa, sull'alto di Pirano: e Gentile vi riuscì in modo che, a preferenza degli artefici, i quali in quella stessa sala dipingevano altre storie, fu onorato della toga dei patrizi, e gli fu decretata la vitalizia pensione di un ducato il giorno. Quest'opera, guasta in prima per l'umidità, fu interamente perduta nell'incendio che nel 1574 distrusse la sala del Consiglio. Parimente narra il Ricci, che Gentile facesse in Venezia alcuni ritratti; fra i quali i due posseduti da Antonio Pasqualino:[1] ma dall'anonimo Morelliano veniamo a conoscere, che quei due ritratti or ricordati furono dipinti in Fabriano e non in Venezia. Parlando egli appunto di uno di questi ritratti, dice: *Fu de man de Gentile da Fabriano portato ad esso messer Antonio Pasqualino da Fabriano insieme con l' infrascritta testa*, ecc.; e la descrive.[2] Il Facio ricorda una stupenda tavola dipinta da Gentile a Venezia; nella quale rappresentò maravigliosamente un turbine che schianta alberi e capanne, e tutto travolve e sperpera nel suo furore. Sappiamo dallo stesso scrittore, che Gentile dipinse una cappella di padronanza di Pandolfo Malatesta nella città di Brescia. Una lettera dello stesso Malatesta, data dal campo de' Veneziani presso Cremona, de' 7 aprile 1449 (Gaye, I, 159), parla di certe cappelle da dare a dipingere a un tal *maestro dipintore*, che probabilmente, coi riscontri che s' hanno nel Facio, potrebbe esser Gentile medesimo. Nella Real Galleria di Berlino è una tavola con Maria Vergine in trono, col Divino Infante in grembo, con santa Caterina e san Niccolò ai lati; da piedi, chi fece fare la tavola.

[1] Ricci, *Memorie* ecc., pag. 159.

[2] *Notizia d' opere del disegno* ecc., pag. 57.

Nella cornice è scritto: GENTILIS DE FABRIANO PINXIT. Un'altra tavola, nella collezione di Young Ottley in Inghilterra, è a lui attribuita dal Waagen. [1]

Or seguitando la storia, il pontefice Martino V, volendo condecorare di pitture la chiesa di San Giovanni in Laterano, invitava a Roma Gentile. Il Fabrianese vi raffigurò alcuni fatti di san Giovanni Batista, e, fra una finestra e l'altra, cinque profeti di chiaroscuro, i quali furono lodatissimi. In una delle pareti ritrasse Martino V di naturale, con dieci cardinali. Questi dipinti dovettero essere eseguiti in più tempi, perchè cominciati sotto il citato Martino V che morì nel 1431, si trova che il pittore vi operava ancora nel 1450; perchè narra il Facio, che Ruggiero Gallico, venuto a Roma per il giubileo dell'anno 1450, e vedute le opere di Gentile in San Giovanni Laterano, volle conoscerne il pittore, e lo appellò il primo tra i pittori italiani.[2] Fra le cose operate in Roma deve ricordarsi eziandio il fresco in Santa Maria Nuova, allato al monumento di Gregorio IX; ove ritrasse la Vergine col Figlio, e ai lati san Giuseppe e san Benedetto: dipinto ora perduto, ma che, veduto da Michelangiolo Buonarroti, meritògli l'elogio, che pari al nome avesse gentile il dipingere.

Il Vasari da ultimo conduce Gentile a Città di Castello, ove sembra far credere che morisse. Altri lo credettero morto in patria; ma Bartolommeo Facio, parlando degli ultimi lavori di Gentile in San Giovanni Laterano, soggiunge: *quaedam etiam in eo opera adumbrata atque imperfecta, morte praeventus, reliquit.*[3] Cessò egli adunque di vivere in Roma; e in un antico manoscritto, veduto dal Ricci, si aggiunge, che le sue spoglie mortali ebbero sepoltura nella chiesa di Santa Francesca Romana in Campo Vaccino; ove in bianca lapide se ne leggeva la mortuaria iscrizione, prima che quella chiesa prendesse novella forma.[4] In qual anno poi accadesse la morte sua, possiamo arguirlo a un dipresso dalle parole del Facio stesso; il quale dice che Ruggiero Gallico, andato a Roma nella occasione del Giubileo del 1450, vide le pitture in San Giovanni Laterano lasciate da Gentile per morte imperfette. La morte sua dovett'essere adunque verso il finire di quello stesso anno 1450. Con questo dato, e con l'altro somministratoci dal Vasari, che dice morto Gentile ottuagenario, possiamo giungere a stabilire la nascita sua a un dipresso circa il 1370: con che s'accorda bene l'aver egli avuto a primo istitutore nell'arte Allegretto Nuzi, morto nel 1385. Non sappiamo con qual fondamento gli storici municipali del Piceno asseriscano, aver Gentile lasciati

[1] *Kunstwerke und Künstler in England*, I, 398.
[2] Ricci, loc. cit., pag. 162.
[3] Vedi presso il Ricci, pag. 162.
[4] Id., loc. cit.

alcuni trattati sulla pittura. Il primo intorno alla origine e progresso dell arte; il secondo sul mescolare dei colori; il terzo sul modo di tirare le linee. Niuno dei tre giunse fino a noi.

Fra i discepoli del Fabrianese si sogliono noverare, Jacopo Bellini, come si disse; Jacopo Nerito da Padova;[1] un Giovanni da Siena, che forse è quel Giovanni di Paolo, del quale la patria sua possiede moltissime opere, che veramente hanno più d'una somiglianza con quelle del maestro. Di costoro alquanto si disse nelle note; altre notizie possono leggersi nell'opera del Ricci, colla quale abbiamo in gran parte ricomposta questa biografia.

DI VITTORE PISANELLO

Le brevi e povere notizie che ha lasciate il Vasari sopra Gentile da Fabriano, le opere del quale e per pregio e per numero meritavano di avere miglior ricordo nella sua storia, ci persuasero a distenderne un Commentario. Intorno alla Vita di Vittore Pisanello ci hanno indotto a fare il medesimo due altre e differenti ragioni. La prima delle quali è l'obbligo di rilevare il merito che a lui si appartiene come rinnovatore e perfezionatore dell'arte di gettare e cesellare medaglie; l'altra è la necessità di dover combattere certe asserzioni di alcuni moderni scrittori. E incominciando dal primo assunto diremo: che se dopo la età degl'Imperatori si percorrono i bassi tempi, i monumenti numismatici altro non ci presentano che informi simboli di rozzissimo lavoro, testimoni della decadenza di quest'arte. Ma un secolo dopo la rinascita delle principali arti del disegno, anche quella di far medaglie si rinnovò. La restaurazione degli studj della classica antichità per opera di alcuni benemeriti Italiani apportò ancora, che fossero ricercati con ogni diligenza, e studiati con grande amore i monumenti dell'arte: fra i quali, e per la squisitezza del lavoro, e per la singolarità dei simboli, non erano al certo da trascurare le medaglie e i medaglioni imperiali: onde venne ben presto ad alcuno artefice la voglia d'imitarli; e l'uso di far nel diritto delle medaglie ritratti veri e proprj, e invenzioni nei rovesci, mancato in ogni parte da gran tempo, tornò in vigore e divenne tale da poter rendere convenientemente l'effigie e servire ad eternare la memoria degli uomini illustri contemporanei.

[1] Il Moschini (*Orig. della Pitt. Ven.*, pag. 20) cita un quadro di san Michele in figura di gigante, dove per una specie di vanto si sottoscrisse discepolo di Gentile.

L'artefice, a cui la storia dà il merito d'essere stato il primo restauratore di tale arte, è Vittore Pisano da Verona. E siccome egli era anche molto risoluto del disegno e pratico pittore, così riuscì mirabilmente in quest'arte novella. Gli scorci arditi, la maestria nel fare gli animali, massime i cavalli, la bene intesa imitazione delle fattezze e dei movimenti loro più difficili, provano senza dubbio, che il Pisano fu artefice valentissimo, e confermano la grandissima fama ch'egli si acquistò in questo esercizio appresso i suoi contemporanei. Costui lavorò, si può dire, quasi per tutti i principi del suo tempo; e ben disse il Vasari, che meritò, per la fama e riputazione sua, esser celebrato da grandissimi uomini e rari scrittori. Ora poi, stimando che possa essere utile corredo di questo Commentario una nota delle medaglie onorarie da lui fatte, le abbiamo disposte secondo la ragione dei tempi, registrando però le sole a noi note e autenticate dal suo nome.

I. — *Niccolò Piccinino*

d. NICOLAVS PICININVS · VICECOMES · MARCHIO · CAPITANEVS · MAX(*imus*) · AC · MARS · ALTER.

r. N(*icolaus*) · PICININVS · BRACCIVS · OPVS · PISANI · PICTORIS.

II. — *Leonello d'Este*

1. *d.* LEONELLVS · MARCHIO · ESTENSIS.
   r. OPVS · PISANI · PICTORIS.
2. *d.* LEONELLVS · MARCHIO · ESTENSIS · D(*ux*) · FERRARIE · REGII · ET MVTINE GE(*neralis*) · RO(*manorum*) · AR(*migerorum*).
   r. M. CCCC. XLIIII. OPVS · PISANI · PICTORIS.
3. *d.* LEONELLO · MARCHIO · ESTENSIS.
   r. D(*ominus*) · FERAR(*iae*) · REG(*ii*) · ET MVT(*inae*) · PISANVS · F(*ecit*).
4. *d.* LEONELLVS · MARCHIO · ESTENSIS · D(*vx*) · FERRARIE · REGII 7 (et) MVTINE.
   r. PISANI · PICTORIS · OPVS.

III. — *Sigismondo Pandolfo Malatesta*

1. *d.* SIGISMVNDVS · PANDVLFVS · DE · MALATESTIS · ARIMINI · FANI · D(*ominus*).
   r. OPVS · PISANI · PICTORIS.
2. *d.* SIGISMVNDVS · DE · MALATESTIS · ARIMINI · ETC · ET · ROMANE · ECCLESIE CAPITANEVS · GENERALIS.
   r. M. CCCC. XLV. OPVS · PISANI · PICTORIS.

IV. — *Pietro Candido Decembrio*

d. P(*etrus*) · CANDIDVS · STVDIORVM · HVMANITATIS · DECVS.

r. OPVS · PISANI · PICTORIS.

V. — *Vittorino da Feltre*

d. VICTORINVS · FELTRENSIS · SVMMVS.

r. MATHEMATICVS · ET OMNIS · HVMANITATIS · PATER · OPVS · PISANI · PICTORIS.

VI. — *Filippo Maria Visconti*[1]

d. PHILIPPVS · MARIA · ANGLVS · DVX · MEDIOLANI · ETCETERA · PAPIE · ANGLERIEQVE · COMES · AC · GENVE · DOMINVS.

r. OPVS · PISANI · PICTORIS.

VII. — *Gio. Paleologo*[2]

d. ΙΩΑ'ΝΝΗϹ · ΒΑϹΙΛΕΥ'Ϲ · ΚΑΙ' ΑΥ'ΤΟΚΡΑ'ΤΩΡ · 'ΡΩΜΑ'ΙΩΝ · Ο' · ΠΑΛΑΙΟΛΟ'ΓΟϹ.

r. OPVS · PISANI · PICTORIS · Ε'ΡΓΟΝ · ΤΟΥ' · ΠΙϹΑ'ΝΟΥ · ΖΩΓΡΑ'ΦΟΥ.

VIII. — *Alfonso V d'Aragona*

1. *d.* DIVVS · ALPHONSVS · REX · TRIVMPHATOR · ET · PACIFICVS · M. CCCC. XLVIIII.

   r. LIBERALITAS · AVGVSTA · PISANI · PICTORIS · OPVS.

2. *d.* DIVVS · ALPHONSVS · ARAGONIAE · VTRIVSQVE · SICILIAE · VALENCIAE · HIE(*rosolymae*) · HVN(*gariae*) · MAIO(*rcae*) · SAR(*diniae*) · COR(*sicae*) · REX · CO(*mes*) · BA(*rcinonis*) · DVX · AT(*henarum*) · ET · NEO(*patrarum*) · AC · CO(*mes*) · RO(*ssilionis*) · E. C.

   r. FORTITVDO · MEA · ET · LAVS · MEA · DOMINVS · ET · FACTVS · EST · MICHI · IN · SALVTEM · OPVS · PISANI · PICTORIS.

IX. — *Francesco Sforza*

d. FRANCISCVS · SFORTIA · VICECOMES · MARCHIO · ET · COMES · AC · CREMONE · D(*ominus*).

r. OPVS · PISANI · PICTOR.

X. — *Giovan Francesco Gonzaga*

d. IOHANES · FRANCISCVS · DE · GONZAGA · PRIMVS · MARCHIO · MANTVE · CAPIT(*aneus*) · MAXI(*mus*) · ARMIGERORVM.

r. OPVS · PISANI · PICTORIS.

[1] Non è mai stato interpretato il rovescio di questa medaglia, che rappresenta un guerriero a cavallo, e due altri cavalli, uno de' quali ha seduto in sella un valletto: da lontano, veduta d'una cittá posta in monte, con una figura nuda colla bacchetta o asta in mano. Si crede che sia la città di Genova. Il Tochon d'Anneci la pubblicò a Parigi nel 1816, con una dissertazione. (Vedi Litta, *Fam. Visconti*).

[2] Questa medaglia si può dire coniata nel 1438; nel qual anno venne aperto il Concilio di Ferrara, che poi fu chiuso in Firenze sotto papa Eugenio IV.

XI. — *Cecilia Gonzaga*

d. CECILIA · VIRGO · FILIA · IOHANNIS · FRANCISCI · PRIMI · MARCHIONIS · MANTVE ·

r. OPVS · PISANI · PICTORIS · MCCCCXLVII.

XII. — *Lodovico III, Gonzaga*

d. LVDOVICVS · DE · GONZAGA · MARCHIO · MANTVE · ET · CET(*era*) · CAPITANEVS · ARMIGERORVM.

r. OPVS · PISANI · PICTORIS.

XIII. — *Malatesta IV, Novello*

d. MALATESTA · NOVELLVS · CESENE · DOMINVS · DVX · EQVITVM · PRAESTANS.

r. OPVS · PISANI · PICTORIS.

XIV. — *Inigo d'Avalos*

d. DON · INIGO · DE · DAVALOS. (*sic*).

r. OPVS · PISANI · PICTORIS. [1]

XV. — *Tito Vespasiano Strozzi*

TITVS STROCIVS. [2]

[1] † Dal carme del Porcellio (ved. CESARE CAVATTONI, *Tre Carmi latini* ecc. *in lode di Vittore Pisano.* Verona 1861 in-8) si rileva che il Pisano fece in medaglia il ritratto di esso Porcellio, e da quello del Basinio, le medaglie di Carlo Gonzaga, del Guarino, dell'Aurispa, d'un Girolamo, del Bellotto fanciullo, e di Paolo dal Pozzo Toscanelli fiorentino. Queste medaglie, fuorchè quella dell'Aurispa che era nel Museo Mazzucchelliano, oggi non si conoscono in nessun Museo. Esiste oltracciò un'altra medaglia che nel diritto ha il ritratto di Dante, e le parole intorno DANTHES FLORENTINVS e nel rovescio quello del Pisano colla scritta PISANVS · PICTOR. Ma pare una contraffazione. (Vedi ancora C. BERNASCONI, *Il Pisano* ecc.). Della medaglia di Lionello si conoscono quattro ripetizioni con varianti nella parte figurata del rovescio ed altre due di Alfonso I d'Aragona.

[2] Medaglione di straordinaria grossezza e di forma quadrata, col busto dello Strozzi di profilo. — Sebbene non vi sia il nome del Pisanello, pure si può molto ragionevolmente supporre che sia sua fattura, dagli ultimi quattro versi di una Elegia dallo Strozzi medesimo indirizzata al Pisanello, nella quale e' lo ringrazia d'avergli voluto fare il ritratto, con queste parole: *Ast opere insigni nostros effingere vultus — Quod cupis, haud parva est gratia habenda tibi.'*

† Questo medaglione non è opera del Pisano. Il *quod cupis* che si legge nel secondo de' quattro ultimi versi dell'Elegia dello Strozzi, non ci dà sicurezza che l'artefice mandasse ad effetto il desiderio espresso allo Strozzi di fargli il ritratto. E che veramente non glielo facesse, è provato dal vedere che lo Strozzi ritoccando quel suo carme, non parla più del suo ritratto. E con questa seconda lezione secondo il manoscritto Estense segnato VI n. 31, esso fu stampato dal suddetto Cavattoni. Lo Strozzi, se la medaglia fosse stata eseguita, avrebbe, correggendo il suo carme, alle parole *quod cupis* sostituitene altre che mostrassero il desiderio dell'artefice già adempito. Di più quel carme fu scritto quando lo Strozzi aveva 29 anni, e il medaglione, di cui si parla, lo rappresenta più che sessagenario: e perciò quando fu fatto, il Pisanello era già morto da ventisei anni almeno. (Vedi CAVATTONI, *Tre Carmi* ecc., e BERNASCONI, *Il Pisano* ecc.).

La scuola e l'esempio del Pisanello diffuse rapidamente l'arte del far medaglie, nella quale si esercitarono anche pittori e scultori; e poche sono le città d'Italia che non ricordino con gloria il loro maestro in sì fatta maniera di lavoro. Noi, per dire dei principali che fiorirono nei secoli XV e XVI, noteremo che Verona, oltre il suo Pisanello, vanta Matteo Pasti, Giovanmaria Pomedello valentissimo, Giulio della Torre, Francesco Caroto. Venezia rammenta Gentile Bellini, Giovanni Boldù, Antonio Erizzo, Marco Guidizzani, Vittore Camelo, un Domenico; Padova, Andrea Riccio o Crispo, Briosco,[1] Giovanni Cavino, Giovanmaria Mosca, Lodovico Leoni detto il Padovanino. Roma ebbe Pietro Paolo Galeotti; Bologna, il Francia e Giovanni Bernardi da Castel Bolognese; Ferrara, un Baldassarre Estense,[2] quel Bono ferrarese, che fu pittore principalmente, e senza dubbio scolare del Pisanello,[3] un Jacopo Lixignolo, un Antonio Ma-

[1] Vedi intorno a questo artefice la nota 2 a pag. 608 del tom. II (Vita di Vellano da Padova).

[2] Nacque circa il 1443, e fu scolare di Cosimo Tura, e si vuole figliuolo naturale d'alcuno dei principi estensi, come egli stesso par che credesse; citandosi alcune sue pitture perite, dov'era lo stemma della famiglia d'Este, e il diamantino, impresa del duca Ercole I. Il prof. Rosini (p. 199 del tom. III della sua *Storia*) dà inciso un bel ritratto, che si conserva nella Galleria Constabili di Ferrara, nel quale è scritto: BALDASARES · ESTENSIS · NOB · PIX · ANOR. 36 (il Laderchi legge 56) 1495. FEB. 24. Nè il Vasari, nè il Cittadella fanno parola di questo artefice. Il Baruffaldi ne scrisse le notizie nelle *Vite de' Pittori e Scultori ferraresi.* (Vedi la nuova edizione di esse con belle ed erudite note del Boschini, stampata in Ferrara nel 1844-48, pei tipi di D. Taddei).

† Di lui riportano altre memorie il cav. Cittadella, a pag. 581 delle sue *Notizie relative a Ferrara* ecc., e i signori Crowe e Cavalcaselle, *History of painting in North Italy*, vol. I, pag. 526. Pare che egli nascesse in Reggio d'Emilia e che Baldassarre da Reggio, di alcuni ricordi, e Baldassarre Estense o da Este sieno una stessa persona. Nel 1469 fece il ritratto del duca Borso, ed ebbe ordine di presentarlo al Duca di Milano. Nel 1471 risiedeva in Castel Nuovo come ufficiale di corte, e dipoi era governatore di Castel Tedaldo. I freschi che aveva fatti nella cappella Ruffini in San Domenico di Ferrara sono periti. Nel 1483 dipinse il ritratto di Tito Strozzi, che si conserva nella Galleria Constabili; un altro ne possiede il prof. Bertini a Milano. A lui si attribuisce quel ritratto nel Museo Correr di Venezia che è dato ad Ansuino da Forlì. Baldassarre fece testamento nel 1500; ebbe due mogli, ed un figliuolo naturale di nome Niccolò Alfonso.

[3] « La prova sta in un quadretto della Galleria Constabili di Ferrara, rap-« presentante San Girolamo nel deserto, colla iscrizione: BONUS FERARIENSIS « PISANI DISIPULUS (*sic*). Dello stesso autore si giudica nella medesima Galleria « un Salvatore seduto sotto un arco di bella architettura, colle mani legate, e « coperto di bianca tunica; ma è senza nome ». (ROSINI *Stor. della Pitt. It.*, III, 197, in nota). Di questo Bono sinora non si conoscevano che le pitture, segnate del suo nome, nella cappella di San Cristoforo agli Eremitani di Padova,

rescotto.[1] Ravenna ricorda un Severo, lodato a cielo dal Gaurico come artefice universale; Pavia, Ambrogio Foppa, detto Caradosso; Parma, Giovan Francesco Enzola, Gio. Giacomo e Gio. Federigo Bonzagni e Lorenzo Fragni. Vicenza s' illustra del celebre Valerio Belli; Mantova, di Francesco Corradini (?) e dello Sperandio Miglioli famosissimo; Milano, di Amedeo, di Alessandro Cesati (e non Cesari, come per errore il Vasari e gli altri), detto il Grechetto; di Domenico Compagni, detto dei Cammei, di Jacopo da Trezzo. Cremona ha un Francesco di Girolamo dal Prato[2] e un Andrea;[3]

dove lavorò anche il Mantegna. Per alcuni documenti artistici da noi raccolti sappiamo, che nel 1461 era agli stipendj del Duomo di Siena un maestro Buono pittore da Ferrara, il quale non è dubbio essere quello stesso, di cui si parla.

† Il quadro del San Girolamo fino dal 1867 fa parte della Galleria Nazionale di Londra; l'altro dell'*Ecce Homo* è ora posseduto dal signor Layard in Londra. Della dimora di Bono in Siena si hanno memorie del 1442, nel quale anno dipingeva alcune volte del Duomo, e del 1461. Si sa ancora che egli dipinse il San Cristofano nella cappella degli Eremitani di Padova, sotto il quale è scritto: OPVS BONII (*sic*); che nel 1450 e 1451 decorava di pitture al marchese Lionello d'Este il suo palazzo di Migliaro, e il camino della casa del castaldo di Casaglia presso Ferrara; e che nel 1452 dipingeva uno studio, probabilmente nel palazzo di Belfiore. (CROWE E CAVALCASELLE, op. cit., I, 375, nota 2).

[1] Riferisce il Litta una medaglia coniata da un Marescotto ferrarese, nel *Museo Mazzucchelliano*; una a Giovanni da Tossignano, vescovo di Ferrara, con nel rovescio: *Marescotus* MCCCCXLVI; altra a Fra Paolo Albertini, veneto, e nel rovescio: *opus Antonii Marescoto de Ferrara f.* (*fece*). Infine il Litta riferisce quella fatta da lui a Galeazzo Marescotti di Bologna. Nella Vita del Marescotto, tra quelle degli artefici ferraresi scritte dal Baruffaldi, si cita una sua medaglia col proprio ritratto; dove nel diritto si legge: *Antonio Marescoto*; e nel rovescio: *Memoria · de · Antonio · Marescoto · da · Ferara.* Nel campo *Jesus* coll'anno 1448.

[2] Ponghiamo tra i Cremonesi questo Francesco, perchè un Girolamo dal Prato, che forse era suo padre, è di Cremona, e ha nome tra i coniatori di medaglie. (Vedi CICOGNARA).

† L'autorità del Cicognara non ha per noi tanta forza da seguirlo in questa sua opinione, la quale ci apparisce in tutto falsa; imperciocchè noi crediamo esser nel vero affermando che Girolamo dal Prato e Francesco suo figliuolo non furono cremonesi, ma fiorentini, e che di loro parli il Vasari nella Vita di Francesco Salviati, chiamando il primo, maestro assai pratico nelle grosserie e celebrando l'altro come eccellente nei lavori di tausia e nel gettare di bronzo. Di Francesco di Girolamo d'Andrea orefice, della famiglia Ortensi, detto dal Prato, perchè abitò in una casetta posta sul Prato d'Ognissanti in Firenze, si conoscono due medaglie, l'una la tanto celebrata del duca Cosimo I de' Medici, che fu posta ne' fondamenti della fortezza da Basso, e l'altra di papa Clemente VII che ha nel rovescio un Cristo ignudo alla colonna. Francesco, nato ne' primi anni del secolo XVI, morì in Firenze a' 13 d'ottobre 1562.

[3] † Questo artefice oggi è dimostrato che fu Andrea di Filippo Guazzalotti da Prato in Toscana, nato nel 1435 e morto l'8 di novembre 1495. Egli fu canonico della Prepositura di Prato, scrittore della curia romana, familiare di Niccolò Palmieri vescovo d'Orte, ed in fine collettore in Prato delle decime eccle-

Urbino, Paolo de Ragusio e un Clemente; Fano, un Petrecino. Firenze celebra Bertoldo, Petrellino [1] e un Niccolò; poi Antonio del Pollajuolo, Domenico di Polo, Gio. Paolo e Domenico fratelli Poggini, e per dir tutto, il suo Benvenuto Cellini. Siena il suo Francesco di Giorgio [2] e il Pastorino. Arezzo ebbe Lione Lioni. Finalmente, conosciamo le opere e il nome, ma non la patria, di un Francesco Cravana o Cauriana (se pur non è mantovano), di un Costanzo, di un Moderno, d'un Giovan Francesco Ruberio, d'un Bartolo Talpa.

Ma, per tornare al Pisanello, più scrittori citano due differenti medaglie col ritratto di lui. In una, egli è effigiato colla testa scoperta, e vi si legge: PISANVS · PICTOR; il rovescio è nudo.[3] Nell'altra, di minor grandezza,

siastiche. Il dott. Julius Friedlaender di Berlino pubblicò nel 1857 una Memoria intorno al Guazzalotti, voltata poi in italiano, e ripubblicata in Prato nel 1862 da Cesare Guasti con una sua appendice. Il dott. Friedlaender registra fino a dieci medaglie del Guazzalotti, tutte state gettate dal 1455 al 1481. Esse sono una di Niccolò V, un'altra di Callisto III, due di Pio II, una di Sisto IV, e di Niccolò Palmieri, due con diverso rovescio di Alfonso duca di Calabria, una di Costanza Bentivoglio, e l'ultima di G. B. Dotti da Padova. Di queste medaglie in tre sole è il nome dell'autore, cioè in quella di Niccolò V, dove si legge: ANDREAS GUACIALOTIS colla lettera A senza la lineetta traversa; nell'altra del Palmieri, che ha ANDREAS GVACIALOTVS, ed in una delle due di Alfonso colla segnatura: OPVS · AND. Ḡ PRATENS.

[1] La medaglia di Lorenzo de' Medici, riferita dal Litta, ha nel rovescio P. NI. Crediamo *Petrus Nicolai*, che forse è figliuolo di Niccolò detto del Cavallo, fiorentino, che lavorò a Ferrara. (Vedi nel tom. II la nota 1 a p. 385).

† Questa medaglia non ha veramente P. NI., ma HO (*sic*) NI. FL., ossia *Opus Nicolai florentini*, il quale crediamo che sia Niccolò nato circa il 1450 da Spinello figliuolo naturale di Forzore Spinelli. (Vedi l'Alberetto degli Spinelli, a pag. 695 del tom. I). Oltre la medaglia di Lorenzo il Magnifico, fece Niccolò quella di Antonio Geraldini d'Amelia storico e poeta. In essa si segnò così: OP · NI · FL · SP · FI · FL, cioè *Opus Nicolai florentini Spinelli filii florentini*, oppure *Florentiae*, e l'altra di Alfonso I d'Este col suo nome e l'anno 1492. Gli viene attribuita anche quella di Giovanna Albizzi fiorentina. Morì Niccolò a Lione nel 1499, lasciando due figliuoli, Domenico e Niccolò, che fecero l'arte paterna. Quanto a Petrellino, noi crediamo che sia Pietro di Neri Razzanti fiorentino, al quale la Repubblica di Firenze fece nel 1477 un privilegio, esentandolo dal pagare gravezze per dieci anni, perchè dimorasse in Firenze ed insegnasse ai giovani l'arte sua dell'intagliare gemme e pietre preziose, nella quale era riputato eccellente. Dalla scuola di costui uscì certamente Giovanni di Lorenzo dell'Opere detto Giovanni delle Corniole, autore dello stupendo ritratto del Savonarola inciso in corniola che si conserva nella Galleria degli Uffizj.

[2] Il Vasari, nella Vita di lui, dice che *fece in medaglia* il ritratto di Federigo duca d'Urbino.

[3] Vedi *Museo Mazzucchelliano*, tom. I, tav. II. Essa è riprodotta con molto maggiore fedeltà nel *Trésor de numismatique* ecc., della quale opera si dà conto nella nota che segue.

vedesi il suo busto vòlto a sinistra, con berrettone in testa, e parimente la scritta: PISANVS · PICTOR. Nel rovescio, una ghirlanda d'alloro: e in mezzo, le iniziali F. S. K. I.
P. F. T.

Queste due medaglie da alcuni, fra i quali il dottissimo Morelli, furono giudicate opera di Pisanello stesso; il quale, secondo il Gaurico, era ambiziosissimo di fare il proprio ritratto. Noi non negheremo che la prima delle descritte medaglie possa essere fattura di lui; ma quanto alla seconda, convinti che quelle lettere che si trovano nel rovescio debbano avere un significato, volentieri abbracciamo la congettura del sig. Carlo Lenormant,[1] che ne crede autore Francesco Corradini, e dà ad esse lettere questa interpretazione: FRANCISCVS KORRADINI. PICTOR. FECIT.[2]

E che questa medaglia sia fattura di un altro artefice, il suddetto sig. Lenormant lo deduce ancora da una certa differenza di lavoro ch'è tra questa e le altre medaglie autentiche del Pisanello.

Ora, per venire al secondo capo del nostro discorso, è da considerare un altro punto controverso, e più importante per le notizie di questo artefice, cioè il tempo della sua morte; sulla quale il Vasari null'altro ci dice, che *assai ben vecchio passò a miglior vita.* Ma per farci strada a questa ricerca è d'uopo, prima di tutto, prendere in esame alcune asserzioni degli scrittori. Il commendatore Dal Pozzo, autore delle Vite degli artefici veronesi, in quella di Vittore Pisano ci fa sapere che egli possedeva una tavola con in mezzo Nostra Donna col Divino Infante ed ai lati san Giovan Batista e santa Caterina, e che in essa tavola si leggeva a lettere romane: OPERA DI VITTOR PISANELLO DE SAN VI VERONESE. MCCCCVI.

[1] Il sig. Lenormant è autore delle illustrazioni che accompagnano la splendida opera intitolata: *Trésor de numismatique et de glyptique, ou Recueil général de médailles, monnaies, pierres gravées, bas-reliefs, etc., tant anciens que modernes, les plus intéressans sous le rapport de l'art et de l'histoire; gravé par les procédés de M. Achille Collas. Médailles coulées et ciselées en Italie aux XV et XVI siècles.* Paris 1834. Quest'opera ci ha servito d'ajuto pel nostro Commentario. Essa poi è degna d'esser veduta per la nuova ed ingegnosa industria, colla quale sono imitati fedelissimamente gli archetipi, mediante il processo del sig. Collas, di cui l'Arte non poteva trovare uno più proprio e più adatto a ritrarre questa maniera di bassorilievi.

[2] Il Bellini, citato da G. Mayr (*Monete e Medaglie Ferraresi.* Ferrara 1845), riferisce una medaglia di bronzo d'Ercole I, duca di Ferrara, coll'anno 1472, e nel rovescio colle parole OPUS CORADINI M. Il Cicognara (*Stor. della Scult.*, V, 410) riporta una medaglia d'Ercole I d'Este, fatta dallo stesso artefice, coll'anno 1473. Vi ha chi lo dice ferrarese; ma con qual ragione non sappiamo. Noi congettureremmo volentieri (qualora la iniziale M. non volesse dire *magister*) che essa additasse la patria sua, che potrebbe esser Mantova; città che dette la cuna anche ad altri valenti gettatori di medaglie, come abbiamo veduto.

Marcello Oretti lasciò scritto di aver posseduto una medaglia del sultano Maometto II fatta dal Pisanello nel 1481. Ora, uno che dipingeva nel 1406, poteva fare una medaglia nel 1481? Quindi, o nel Dal Pozzo o nell'Oretti debb'essere errore. Esaminiamo. La scritta della tavola del Dal Pozzo merita fede, a senso nostro, appunto perchè chi rifece questa scritta sulle tracce dell'antica, se avesse avuto intenzione d'ingannare, si sarebbe studiato di falsificarla perfettamente, usando il carattere e lo stile epigrafico proprio del tempo.

Ad abbattere poi l'asserto dell'Oretti contrapponghiamo queste ragioni. Dell'imperatore Maometto II, oltre quella coniatagli da Bertoldo, scolare di Donatello, noi conosciamo altre tre medaglie: l'una, fattagli coniare da *Jehan Tricaudet de Selongey*, come dice la scritta del rovescio; ma non se ne conosce l'artefice: l'altra, lavorata da Gentile Bellini, veneziano, che scrisse il suo nome nel giro del rovescio. La terza coll'anno 1481, appunto come in quella citata dall'Oretti col busto di Maometto nel diritto, e la figura dell'imperatore stesso a cavallo nel rovescio, ma questa pure porta il nome dell'artefice; che non è il Pisanello, perchè precisamente tra le gambe del cavallo è scritto: OPUS CONSTANTII. Qui v'è intera probabilità che l'Oretti sia caduto in grossolano abbaglio. E quanto saremo per dire in progresso, non lascerà dubbio alcuno di questo.

Il prof. Rosini, nella tav. XLIX della sua *Storia*, dette incisa, sotto il nome di Vittore Pisanello, una delle belle tavolette che si conservano in San Francesco di Perugia, nelle quali sono espressi i fatti di san Bernardino da Siena. Gli scrittori perugini le hanno attribuite a questo pittore.[1] In essa è rappresentato uno dei miracoli del santo senese; e fa bell'ornamento del fondo un magnifico arco trionfale, dove si legge questa scritta: S. P. Q. R. DIVO · TITO · DIVI · VESPASIANI · FILIO · VESPASIANO · AUGUSTO · A. D. M. CCCC. LXXIII. F. (*factus*) FINIS.[2]

Il prof. Rosini, non volendo negar fede all'Oretti, come fece il Lanzi, nè ai perugini scrittori, rifiuta l'asserto del Dal Pozzo; e con una serie

[1] Sono otto pezzi, che formavano parte d'una nicchia, in cui si riponeva la statua di san Bernardino. (Vedi ORSINI, *Guida di Perugia*; MARIOTTI, *Lettere Perugine*).

[2] † I quadretti della vita di San Bernardino sono stati trasportati dalla sagrestia di San Francesco alla Galleria pubblica di Perugia. Essi non possono essere del Pisanello non solo per l'età, ma ancora per la maniera. Oggi è opinione ricevuta per vera dagl'intendenti che quelle pitture sieno della mano di Fiorenzo di Lorenzo pittore perugino, le cui memorie vanno dal 1472 al 1521. Nel Museo del Louvre è un libro di disegni appartenuto a Giuseppe Vallardi di Milano, nel quale il signor Reizet (*La Galerie Nationale de Londres*) crede di riconoscerne alcuni del Pisanello.

di argomentazioni pone la morte del Pisanello dopo l'anno 1481.[1] E dall'età segnata nella tavoletta ch' ei mostra e dal tipo suo vorrebbe dedurre che il Pinturicchio, prima di entrare nella scuola di Pietro Perugino, apprendesse i rudimenti dell'arte dal Pisanello, quando lavorava in Perugia quelle tavole. Su questo vagare in congetture e supposti noi ci asterremo dal far commenti.

Ma tanto l'asserzione dell'Oretti, intorno alla medaglia, quanto quella degli scrittori perugini sulle tavolette di san Bernardino, vengono distrutte da un prezioso documento che il prof. Rosini avrebbe potuto vedere nella raccolta del Gaye, e così si sarebbe risparmiato la fatica di aggirarsi in fallaci congetture. Questo documento è una lettera di messer Carlo de'Medici a Giovanni de' Medici, scritta da Roma il 31 ottobre, senz'anno, ma certamente nel 1451; perchè, oltre a trovarsi nell'Archivio Mediceo infilzata insieme con altre di quest'anno, concorre ad assicurarcene quest'altro riscontro storico. Monsignor di San Marco, in questa lettera nominato, è il cardinale Pietro Barbo, veneziano, che fu creato papa col nome di Paolo II nel 1464 e regnò sino al 1471, nel quale anno morì. Ecco la lettera:

« *Spectabilis vir et honor. major etc.* Quando partiste di qua, lasciasti « vi dovessimo mandare quelle figure vi fece avere maestro Bernardo:[2] « fassene ogni diligentia di mandarvele.

« Io aveva a questi dì comprate circa di 30 medaglie di ariento, « multo buone, da uno garzone del *Pisanello, che morì a questi dì*. Non « so come monsignor di Sancto Marco lo seppe; e trovandomi uno dì in « Sancto Apostolo, mi prese per la mano, e mai me staccò che lui m'ebbe « condotto in camera sua, e quivi toltomi ciò che io aveva nella scarsella, « che, tra anelli e suggelli, di danari mi tolse quelli che valeva xx fiorini; « e mai me le volle rendere, per insino non gli detti le dette medaglie, « e per infino a dirlo al papa ». ecc. (Gaye, *Carteggio inedito* ecc. I, 163).

Sebbene questa lettera manchi dell'anno, e solo sia congettura il 1451 che le si assegna; tuttavia abbiamo due altre prove che ci fanno star fermi nella nostra opinione, che la morte del Pisanello avvenisse nel 1451[3]

[1] *Storia della Pittura Italiana*, III, 218 e seg.

[2] Questo maestro Bernardo è forse il Rosellino, che fu architetto in Roma di Niccolò V.

[3] † Circa all'anno più probabile della morte del Pisanello noi abbiamo altri e migliori argomenti. Il Gaye riportando la lettera di Carlo de' Medici a Gio. de' Medici congetturò che fosse scritta nel 1450, perchè la trovò in una filza che conteneva lettere di quell'anno. Ma che la detta lettera fosse scritta invece nel 1455, noi lo possiamo ora accertare mediante il riscontro d'altra lettera dello stesso Carlo de' Medici parimente indirizzata a Giovanni de' Medici colla

o in quel torno. La prima si cava dalle medaglie di Leonello marchese di Ferrara, del quale se ne hanno cinque coniate dal Pisanello. Leonello morì nel 1450. A lui successe Borso, a cui altri artefici fecero medaglie, e non il Veronese, come afferma il Vasari. Così è da dire di Ercole, che fu marchese dopo Borso. Noi non veggiamo perchè il Pisanello, che aveva tante volte riprodotta la effigie di Leonello, non riproducesse quella dei successori di lui, se fosse vissuto fino al 1481. Dunque, se ciò egli non fece, vuol dire che era morto al tempo di quei marchesi. L'altra l'abbiamo nelle parole del Facio, che scrisse l'opera sua *De viris illustribus* nel 1456;[1] il quale parla del Pisanello, che conobbe, come d'uomo già morto.[2]

Epilogando il nostro discorso, concludiamo: che l'Oretti s'ingannò tenendo per opera del Pisanello la medaglia di Maometto II, che porta la data del 1481; che tanto il quadretto che vedesi inciso nella tav. XLIX della *Storia* del prof. Rosini, nel quale è segnato l'anno 1473, quanto gli altri dei miracoli di san Bernardino in San Francesco di Perugia, non sono nè possono essere del Pisanello; che suo può bene essere il quadro una volta posseduto dal Dal Pozzo, coll'anno 1406; e che, infine, la nascita di questo artefice cade alcuni anni innanzi al 1400, e la morte sua intorno all'anno 1451.

data di Roma del 13 di marzo 1455 (st. c. 1456). In essa si parla egualmente di medaglie e di monsignor di San Marco, e si dice che Pietro de' Medici aveva scritto quattro mesi fa, per cagione di esse medaglie, a quelli del banco di Roma. In un Memoriale del 1455, conservato nell'Archivio di Stato in Modena, si trova che a' 17 d'agosto il Pisanello è fatto debitore di 50 ducati d'oro. (Vedi Crowe e Cavalcaselle, op. cit., II, 457). Da tutto questo adunque ne verrebbe che il Pisanello fosse morto poco dopo la metà del marzo del 1456.

[1] Stampato in Firenze nel 1745.

[2] « .... *in pingendis formis rerum sensibusque exprimendis, ingenio prope poetico* putatus est; *sed in pingendis equis caeterisque animalibus, peritorum judicio, caeteros antecessit. Mantuae aediculam pinxit*, ecc. ».

PESELLO E FRANCESCO PESELLI

PITTORI FIORENTINI

(Nato nel 1367; morto nel 1446 — Nato nel 1422; morto nel 1457)

Rare volte suole avvenire che i discepoli dei maestri rari, se osservano i documenti di quelli, non divenghino molto eccellenti; e che, seppure non se li lasciano dopo le spalle, non li pareggino almeno, e si agguaglino a loro in tutto. Perchè il sollecito fervore della imitazione, con l'assiduità dello studio, ha forza di pareggiare la virtù di chi gli dimostra il vero modo dell'operare: laonde vengono i discepoli a farsi tali, ch'e' concorrono poi co'maestri, e gli avanzano agevolmente; per esser sempre poca fatica lo aggiugnere a quello che è stato da altri trovato.[1]

[1] Questo passo va inteso con discrezione; imperocchè la sentenza: *Facile est inventis addere* è vera, quando si tratta d'invenzioni meccaniche; perchè chi viene dopo ai primi inventori, entra in possesso delle loro scoperte, e comincia a fare il primo passo da dove quelli fecero l'ultimo: ma nelle Belle Arti la cosa è ben diversa, essendo il meccanismo la parte meno valutabile di esse. Ciò che ne forma il merito essenziale, dipende da quella facoltà che i moderni chiamano *genio*; e questa non è comunicabile. Chi vuole, adunque, giungere alla perfezione dee percorrere da sè quasi tutto lo stadio; e l'esempio dei grandi uomini potrà risvegliargli l'estro, e agevolargli la strada; ma con tutti questi vantaggi, se non avrà lena pari alla loro, o di poco inferiore, rimarrà ad essi sempre indietro. Gl'imitatori, infatti, han sempre condotto le arti verso la decadenza.

E che questo sia il vero, Francesco di Pesello[1] imitò talmente la maniera di Fra Filippo, che, se la morte non ce lo toglieva così acerbo, di gran lunga lo superava. Conoscesi ancora che Pesello[2] imitò la maniera d'Andrea dal Castagno; e tanto prese piacer del contraffare animali e di tenerne sempre in casa vivi d'ogni specie, che e' fece quelli sì pronti e vivaci, che in quella professione non ebbe alcuno, nel suo tempo, che gli facesse paragone. Stette fino all'età di trent'anni sotto la disciplina d'Andrea, imparando da lui; e divenne bonissimo maestro.[3] Onde, avendo dato buon saggio del saper suo,[4] gli fu dalla Signoria di Fiorenza fatto dipignere una tavola a tempera, quando i Magi offeriscono a Cristo; che fu collocata a mezza scala del loro Palazzo: per la quale Pesello acqui-

[1] *Questi è Pesellino, che fu figliuolo del Pesello nominato qui appresso. Il Baldinucci ha confuso il padre col figlio, e dà a questo tutte le opere fatte da quello. — † Ma vedi il Commentario che segue.

[2] Egli chiamavasi Giuliano: e ciò rilevasi da una deliberazione dei Consoli dell'Arte della Lana, fatta nel 1419; colla quale volendo essi aggiungere un sostituto ai provveditori della fabbrica di Santa Maria del Fiore, a quest'incarico *elegerunt ...... prudentem virum Iulianum Arrigi pictorem, vocatum Pesello.* (Vedi *Vita di Brunellesco* scritta dal Baldinucci e pubblicata dal Moreni, pag. 193). — *Il Baldinucci lesse nei libri dell'Opera di Santa Maria del Fiore, che nel 1390, « gli operai di Santa Reparata danno a disegnare ad Agnolo di Taddeo Gaddi, e a *Giuliano d'Arrigo*, pittori, pel prezzo di fiorini 30, la sepoltura da farsi a messer Pietro da Farnese ». (Baldinucci, ediz. del Piacenza, I, 215 in nota, e 421, nota 1). Giuliano d'Arrigo è pur registrato nel vecchio libro dell'Arte, coll'anno 1424. — † Vedi il suddetto Commentario.

[3] Che Pesello imitasse la maniera d'Andrea, specialmente nel rappresentare animali, sembra vero: ma che fino all'età di trent'anni egli stesse sotto la disciplina di lui, questo è impossibile. Andrea dal Castagno nacque sul finire del secolo xiv, come abbiamo congetturato nella Vita di questo artefice (tom. II, pag. 681, nota 2) e il Pesello nel 1390 era già pittore.

† Forse la confusione che è nel Vasari circa a questo particolare, sarebbe tolta se si dicesse che non Pesello il vecchio, ma sibbene il giovane imitò Andrea nel rappresentare animali.

[4] Nella prima edizione il Vasari dice che questo saggio fu una tavola per la cappella di Santa Lucia in via de' Bardi.

† In Santa Lucia de' Bardi noi sappiamo che Arcangelo di Cola da Camerino dipinse nel 1421 la tavola dell'altare della cappella d'Ilarione de' Bardi, e Andrea di Giusto vi lavorò un'altra tavola, e che Bicci di Lorenzo dipinse in fresco la cappella Bardi suddetta.

stò gran fama; e massimamente avendo in essa fatto alcuni ritratti, e fra gli altri quello di Donato Acciaiuoli.[1] Fece ancora alla cappella de' Cavalcanti in Santa Croce, sotto la Nunziata di Donato, una predella con figurine piccole, dentrovi storie di San Niccolò.[2] E lavorò in casa de' Medici una spalliera d'animali, molto bella; ed alcuni corpi di cassoni, con storiette piccole di giostre di cavalli: e veggonsi in detta casa sino al dì d'oggi, di mano sua, alcune tele di leoni, i quali s'affacciano a una grata, che paiono vivissimi: ed altri ne fece fuori; e similmente uno che con un serpente combatte: e colorì in un'altra tela un bue ed una volpe, con altri animali molto pronti e vivaci.[3] Ed in San Pier Maggiore, nella cappella degli Alessandri, fece quattro storiette di figure piccole di San Piero, di San Paolo, di San Zanobi quando resuscita il figliuolo della vedova; e di San Benedetto:[4] ed in

[1] *Questa tavola, che il Lanzi suppose essere nella Galleria degli Uffizj (e non v'è), il prof. Rosini dice d'averla ritrovata in Bologna, presso un tal signor Parassisi (passata ora in proprietà di un Gaudenzi, suo nipote), e ne offre intagliato il gruppo principale. (*Storia della Pitt. Ital.*, III, 16). Non sappiamo però con qual fondamento asserisca ciò il professore; imperciocchè, avendo noi cercato in quella tavola il ritratto di Donato Acciajuoli, non vi abbiamo potuto riscontrare nessuna testa che ricordi le fattezze, già note per altri ritratti, di quel personaggio. Qualcuno invece l'attribuisce a Masolino da Panicale.

† Il Lanzi si appose benissimo; perchè questa tavola fino dal 1848 fu dal signor Carlo Pini riconosciuta tra quelle che allora stavano lontane dalla vista del pubblico nel corridore che dalla Galleria conduce al Palazzo Vecchio. Essa è oggi nel primo corridore della detta Galleria sotto il numero 26.

[2] Ci avvisa il Bottari, che questa predella fu donata da un sagrestano a Michelangelo Buonarroti il giovane, in ricompensa di un gradino nuovo che questi fece fare per la cappella medesima. — *Questo bel gradino, diviso in tre storie, si conserva tuttavia nella Galleria Buonarroti.

[3] Delle pitture d'animali fatte per casa Medici non sappiamo dire che sia avvenuto.

† Nel già citato Inventario delle masserizie lasciate da Lorenzo il Magnifico si registrano alcuni panni, ove erano figurati de' leoni, ed una caccia, ma son detti di Francesco di Pesello.

[4] Dopo la rovina della chiesa di San Pier Maggiore, accaduta nell'8 luglio 1784, le storiette del Pesello furon trasportate in casa Alessandri, ove si conservano tuttavia in buono stato. Rappresentano esse la Caduta di Simon Mago, la Conversion di san Paolo, il Figlio della Vedova risuscitato alle preghiere di san Zanobi, e San Benedetto visitato dal re Totila.

Santa Maria Maggiore, della medesima città di Firenze, fece nella cappella degli Orlandini una Nostra Donna e due altre figure bellissime. Ai fanciulli della Compagnia di San Giorgio, un Crucifisso, San Girolamo e San Francesco; e nella chiesa di San Giorgio, in una tavola, una Nunziata.[1] In Pistoia, nella chiesa di Sant'Iacopo, una Trinità, San Zeno e Sant'Iacopo:[2] e per Firenze, in casa de' cittadini, sono molti tondi e quadri di mano del medesimo.

Fu persona Pesello moderata e gentile; e sempre che poteva giovare agli amici, con amorevolezza e volentieri lo faceva. Tolse moglie giovane; ed ebbene Francesco, detto Pesellino, suo figliuolo, che attese alla pittura, imitando gli andari di Fra Filippo infinitamente. Costui, se più tempo viveva, per quello che si conosce, arebbe fatto molto più ch'egli non fece; perchè era studioso nell'arte, nè mai restava nè dì nè notte di disegnare. Per che si vede ancora nella cappella del noviziato di Santa Croce, sotto la tavola di Fra Filippo, una maravigliosissima predella di figure piccole, le quali

[1] Delle pitture fatte tanto per Santa Maria Maggiore, quanto per la Compagnia e per la chiesa di San Giorgio, oggi detta dello Spirito Santo, non sappiamo il destino.

† Il quadro della Nunziata, già in San Giorgio sulla Costa, che credevasi perduto, fu nel 1862 ritrovato nel monastero dello Spirito Santo annesso a quella chiesa, e fino dal 1868 fu trasportato nella Galleria degli Uffizj, ed ora si vede nel primo corridore sotto il numero 25.

[2] Non era in Sant' Jacopo, come asserisce il Vasari, ma bensì nella chiesa della Congregazione de' preti, sotto il titolo della Santissima Trinità. Allorchè questa Congregazione rimase soppressa, la tavola di Pesello fu venduta ad uno straniero. (Tolomei, *Guida di Pistoja*, pag. 97). — *Il Waagen la vide in Inghilterra, nella raccolta di Young Ottley, e la descrisse nella sua opera altre volte citata, *Kunstwerke und Künstler in England*, I, 397.

† È ora nella Galleria Nazionale di Londra, acquistata nel 1863 dalla Raccolta Bromley. Essa è in forma di croce, e rappresenta in alto Dio Padre dentro un nimbo circondato da serafini, che sostiene con ambedue le mani un crocifisso. La colomba vola sopra la testa dell'Eterno. Le figure di san Zeno e di sant'Jacopo, che erano i laterali della tavola, mancano. Di questa tavola, dipinta nel 1457, e lasciata, per morte, non finita, vedasi quel che si dice nel Commentario che segue.

paiono di mano di Fra Filippo.[1] Egli fece molti quadretti di figure piccole per Fiorenza; ed in quella acquistato nome, se ne morì d'anni trentuno:[2] per che Pesello ne rimase dolente, nè molto stette, che lo seguì d'anni settantasette.[3]

[1] *Questa predella, giustamente lodata dal Vasari, era composta di cinque storie; tre delle quali, il Presepio, un Miracolo di sant'Antonio (opera veramente stupenda), e la Decollazione dei santi Cosimo e Damiano, ora si conservano nella Galleria delle Belle Arti, e furono lodevolmente incise nella *Galleria* suddetta, *pubblicata per cura di una Società d'Artisti.* Le altre due storiette, con san Francesco che riceve le stimate, e i santi Cosimo e Damiano che apprestano soccorsi a un infermo, sono nel Museo di Parigi, portatevi nel 1813. La tavola di Fra Filippo, cui apparteneva questo gradino, è quella descritta nella nota 4, pag. 117. La collezione di disegni della Reale Galleria ne possiede alcuni che noi riconoscemmo per di mano del Pesellino. Nella cartella 96, foglio 49, è un quarto di foglio rosso, da una parte del quale si vede, molto ben disegnata a lapis e biacca, una di quelle donne che nel miracolo di sant'Antonio, della predella sopradescritta, stanno sedute in terra dinanzi alla bara. Accanto a questa figura è schizzato, a semplice contorno, un Apollo nudo colla cetra. A tergo del foglio, un'altra figura d'uomo, seduta dinanzi, ed una campagna dove sono delle fabbriche: e sì l'una come l'altra benissimo disegnate. V'è ancora a contorno lo studio di una mezza figura nuda, dall'umbilico in giù.

† Nell'Istituto di Liverpool è una tavoletta, in cui è rappresentata l'Esposizione d'una reliquia nella Cattedrale di Firenze, dove si vede Cosimo il Vecchio accompagnato da Piero suo figliuolo, e preceduto dai nipoti Lorenzo e Giuliano, i quali sono in atto d'entrare in chiesa. Lorenzo comparisce in età di dodici anni: cosicchè può inferirsi che questa pittura fosse fatta circa il 1454. Nel tomo I, pag. 84, delle *Illustrazioni* alla vita di Lorenzo de'Medici del Roscoe tradotta in volgare, si dà incisa una parte di questa pittura, che si attribuisce al Pesellino, ma i signori Crowe e Cavalcaselle (II, 371) vi scoprono invece il carattere d'un pittore senese, come Francesco di Giorgio o Neroccio.

[2] *In alcune notizie che sono nell'Archivio diplomatico, estratte da diversi libri esistenti nell'Arte degli Speziali; conosciute, come pare, anche dal Baldinucci; si legge: *Francesco di Pesello, dipintore, morto a dì 29 luglio 1457, riposto in San Felice in Piazza.* Se egli morì di trentun anno, come dice il Vasari, il nascer suo cadrebbe nel 1426 († ma a questo proposito vedi quel che è detto nel Commentario che segue). Nella prima edizione il Vasari, dopo aver detto che Pesello morì di anni 77, aggiunse: « et insieme col figlio fu onorato poi di questi versi:

Se pari cigne il cielo i due Gemelli,
Tal cigne il padre e il figlio la bell'arte
Che Apelle fa di sè fama in le carte,
Come son le rare opre a' duo Peselli ».

[3] *Se il vecchio Pesello non stette molto a seguire il figliuolo, e se morì di settantasett'anni, egli sarebbe nato intorno al 1380. Ma a questo ragionare del

Vasari sta contro, che nel 1390 (come abbiamo veduto alla pag. 36, nota 3) egli era già pittore. Ciò pertanto non si può conciliare altrimenti, che allungando di più il tempo del viver suo. Il Filarete però, che scrisse, come abbiamo notato, la sua opera di architettura poco dopo il 1460, nomina Francesco di Pesello e Pesello, che dice gran maestro di animali, come già morti. « Poi an « cora novamente morti tre altri buoni, Domenico da Vinegia, Francesco di Pe- « sello; il quale Pesello (*cioè il padre di Francesco*) fu anchora gran maestro « d'animali; Berto ecc. ». Il Vasari, che tanto attinse dal Filarete, forse non badò che dal contesto apparirebbe che il padre premorisse al figliuolo. († Anche su questi particolari vedasi il seguente Commentario, dove sono stabiliti gli anni della nascita e della morte del vecchio Pesello.

COMMENTARIO

ALLA

Vita di Pesello e di Francesco Peselli

La vita di questi due artefici fiorentini essendo nel Vasari non solo assai scarsa: e di questo non è da fare a lui gran carico, considerata la insufficienza de' mezzi che aveva; ma ancora piena di confusione; noi abbiamo tentato mediante l' ajuto di alcuni documenti fino ad ora sconosciuti di accrescerla in parte, ed in parte meglio ordinarla nel presente Commentario.

Nacque Giuliano, chiamato Pesello, da Arrigo di Giuocolo Giuochi nel 1367, come apparisce dalla sua portata al Catasto del 1427; ma non sappiamo dire se la famiglia, da cui discese, sia la stessa o diversa dalla antichissima e nobilissima de' Giuochi ricordata dal Malespini e dal Villani.

Da chi avesse Pesello i principj della pittura non si può accertare; ma nessuno crederà al Vasari, quando lo dice discepolo di Andrea dal Castagno; il quale, essendo di parecchi anni più giovane di lui, parrebbe assai più ragionevole il crederlo scolare piuttosto che maestro di Pesello. Fu Giuliano matricolato all'Arte de' Medici e Speziali il 28 di giugno del 1385; e questa è la più antica memoria che s' abbia dell' esser suo; è scritto tra i pittori della Compagnia di San Luca nel 1424.[1] Alle opere fatte da Pesello, e registrate dal Vasari, ma tanto confusamente, che spesso siamo in dubbio se egli intenda di lui, oppure di Francesco di Pesello, aggiungeremo le seguenti.

[1] Libro antico della Matricola de' Medici e degli Speziali nell' Archivio Centrale di Stato: « Julianus Arrighi pictor, populi Sancte Marie de Verzaria, matriculatus die XXVII iunii MCCCLXXXV ».

Volendo nel 1390 gli Operaj di Santa Maria del Fiore che nella loro chiesa fosse fatta una onorata sepoltura a Pietro Farnese, stato capitano della Repubblica, ne fu da loro commesso il disegno a Pesello e ad Angelo Gaddi.[1] E nel 1398, avendo Pietro di Giovanni tedesco intagliata la figura di un San Girolamo di marmo per la facciata della chiesa predetta, egli fu chiamato a darne la stima insieme con Simone orafo e con Neri d'Antonio pittore.[2] Dipinse nel 1424 per i consoli dell'Arte di Calimala il loro gonfalone;[3] e dal 1414 al 1416 lavorò il fregio di vetro, da'beccatelli in giù, del tabernacolo della detta Arte posto in un pilastro di Or San Michele; e i drappelloni che dovevano stare attaccati alle pareti dentro la chiesa di San Giovanni.[4] Quando nel 1419 fu aperto il memorabile concorso della cupola di Santa Maria del Fiore, anche Giuliano ne presentò un suo modello;[5] e perchè egli era anche intendente delle cose di architettura, gli Operaj di Santa Maria del Fiore lo deputarono nel 16 di aprile del 1420 a sostituire il Brunellesco, ogni qualvolta egli o per morte o per renunzia o per remozione, non esercitasse più l'ufficio di provveditore della chiesa e della cupola di Santa Maria del Fiore. Nel 1424 fece un modello della catena di essa cupola, e l'anno dopo ne presentò un altro, col quale egli proponeva il modo che, secondo il suo giudizio, si avrebbe dovuto seguire nel fare la cupola predetta. L'ultima memoria che troviamo di opere fatte da lui, è di avere avuto a compire nel 1439 una tavola colla Nunziata, cominciata a dipingere da Giovanni Toscani per Simone Buondelmonti. Finalmente essendo pervenuto all'età di settantanove anni, e non di settantasette, come dice il Vasari, passò di questa vita a'6 d'aprile del 1446, e fu sepolto nel Carmine.

Che poi Francesco fosse chiamato di Pesello o il Pesellino per essere stato figliuolo di Pesello, fu scritto la prima volta dal Vasari, e poi ripetuto da quanti ebbero occasione di ragionare di questo artefice. Ma la detta portata al Catasto, fatta nel 1427 dallo stesso Pesello, fa conoscere l'errore del Vasari e degli altri, scoprendoci che Francesco gli fu veramente nipote, nato intorno al 1422 da una sua figliuola, la quale essendo

[1] Riporta questa notizia il Baldinucci.

[2] Archivio dell'Opera di Santa Maria del Fiore. Stanziamenti dal 1397 al 1402.

[3] « 1424, 9 d'aprile. Item, deliberaverunt quod de novo fiat unum gonfalone et detur ad suendum Antonio Johannis Spigliati banderajo, et ad pingendum Juliano alias Pesello pictori ». (Arch. Centr. Delib. de' Cons. dell'Arte di Calimala dal 1424 al 1427-8).

[4] Spogli de'libri dell'Arte di Calimala, fatti dallo Strozzi.

[5] Questa e le seguenti notizie riguardanti le cose fatte per il Duomo di Firenze da Pesello si hanno nell'operetta di Cesare Guasti intitolata: *La Cupola di Santa Maria del Fiore illustrata.*

rimasta vedova di uno Stefano pittore, nè avendo, per esser povera, il modo di allevare questo suo figliuolo piccolino, fu forzata di metterlo presso il nonno. Il quale essendo molto amorevole verso il suo sangue, se lo tirò volentieri in casa, e poi, quando fu più grandicello, anche in bottega insegnandogli l'arte. La qual bottega, che era nel Corso degli Adimari, Pesello aveva comprata nel 1416 per 25 fiorini d'oro da prete Bonajuto di Corsino già pittore. Stette Francesco, finchè visse Pesello, sempre con lui, e lo ajutò continuamente; e dopo che fu morto, fece compagnia nella medesima bottega con Piero di Lorenzo di Pratese, e Zanobi di Migliore, il quale dopo qualche tempo si divise da loro. Fra le cose che Francesco e Piero lavorarono insieme, fu la tavola della Trinità, per la chiesa di questo nome in Pistoja, allogata loro da prete Pero, per 150 fiorini, o per quel più, fino a 200, che fosse giudicato da Piero di Cosimo de' Medici. Mentre il Pesellino era dietro a questo lavoro, fu colto dalla morte, essendo ancora nella fresca età di trentacinque anni, ai 29 di luglio 1457, e fu sepolto in San Felice in Piazza, lasciando monna Tarsia, sua moglie, sposata fino dal novembre del 1442, con i figliuoli piccoli e con poche facoltà. La qual monna Tarsia, per conto della detta tavola rimasta non finita, ebbe poi a sostenere una lite mossale al Tribunale della Mercanzia dal detto Piero di Lorenzo. Ma qual fine avesse questa lite non ci è riuscito di sapere.

BENOZZO GOZZOLI

PITTORE FIORENTINO

(Nato nel 1420; morto nel 1498)

Chi cammina con le fatiche per la strada della virtù, ancorachè ella sia (come dicono) e sassosa e piena di spine, alla fine della salita si ritrova pur finalmente in un largo piano, con tutte le bramate felicità. E nel riguardare a basso, veggendo i cattivi passi con periglio fatti da lui, ringrazia Dio che a salvamento ve l'ha condotto; e con grandissimo contento suo benedice quelle fatiche che già tanto gli rincrescevano. E così ristorando i passati affanni con la letizia del bene presente, senza fatica si affatica per far conoscere a chi lo guarda, come i caldi, i geli, i sudori, la fame, la sete e gl'incomodi, che si patiscono per acquistare la virtù, liberano altrui dalla povertà, e lo conducono a quel sicuro e tranquillo stato, dove con tanto contento suo lo affaticato Benozzo Gozzoli[1] si riposò. Costui fu discepolo dell'angelico Fra

[1] *Benozzo di Lese di Sandro, nelle denunzie; Benozzo di Lese, nella lettere e in altri documenti, senza aggiunta del cognome. Il cognome Gozzoli si trova nel vecchio libro della Compagnia de'Pittori, dove si dice: *Benozzo Gozzoli*, MCCCCXXIII: ma è di carattere più moderno del resto: onde si può tenere per un'aggiunta fatta dipoi. Il Vasari stesso, nella prima edizione, non vi mise il cognome. Secondo la denunzia de'proprj beni fatta da Benozzo nel 1480, dove dice di avere sessant'anni, apparirebbe nato nel 1420; secondo la denunzia del

Giovanni,[1] e a ragione amato da lui, e da chi lo conobbe tenuto pratico, di grandissima invenzione, e molto copioso negli animali, nelle prospettive, ne' paesi e negli ornamenti. Fece tanto lavoro nell'età sua, che e' mostrò non essersi molto curato d'altri diletti: e ancorachè e' non fusse molto eccellente a comparazione di molti che lo avanzarono di disegnò, superò nientedimeno col tanto fare tutti gli altri dell'età sua; perchè in tanta moltidine di opere gli vennero fatte pure delle buone. Dipinse in Fiorenza, nella sua giovanezza, alla compagnia di San Marco, la tavola dell'altare;[2] ed in San Friano, un Transito di Sant'Ieronimo, ch'è stato guasto per acconciare la facciata della chiesa lungo la strada. Nel palazzo

padre suo Lese, del 1470, che dice il figliuolo d'età d'anni quarantasei, sarebbe nato nel 1424. Sebbene queste varietà d'anni di nascita nelle denunzie degli artefici siensi da noi dovute notare altre volte; tuttavia noi opiniamo col barone di Rumohr che, rispetto a Benozzo, questa differenza sia derivata dall'avere il Gaye letto male quella denunzia del 1480; la quale, essendo autografa, può facilmente avergli fatto prendere, nel corsivo del secolo xv, il 5 quando per un 3, quando per un 6. Tenghiamo pertanto, che la nascita di Benozzo fosse nell'anno 1424; come risulta dalla denunzia del padre. (Gaye, *Carteggio* ecc., I, 271-73; Rumohr, note al Rio, *Della Poesia cristiana nelle sue forme*, traduzione italiana, Venezia, 1841, pag. 467-70).

† Quanto all'anno della nascita di Benozzo noi siamo accertati che accadde nel 1420 e non nel 1424, dalle portate al Catasto, di Lese suo padre, del 1430 e del 1433, nelle quali egli dà a Benozzo 10, e 12 anni, parendoci difficile che Lese potesse errare nell'assegnare l'età di un figliuolo così tenero. Il Gaye non lesse male la portata di Benozzo del 1480, perchè avendola riscontrata nuovamente, anche noi vi leggiamo che egli si dice di 60 anni.

[1] † Fu in Roma, quando il suo maestro dipingeva una cappella in San Pietro e lo seguì ad Orvieto nel 1447, ajutandolo nel lavoro della cappella di San Brizio in Duomo. Annotando la Vita di Lorenzo Ghiberti, noi registrammo tra i suoi lavoranti alle porte di San Giovanni anche il Gozzoli; il che fa conoscere che egli, innanzi di attendere alla pittura, fosse stato orefice. (Vedi tom. II, p. 256, nota 1).

[2] La Compagnia di San Zanobi, e l'attiguo Ospizio de' Pellegrini, detto l'Ospizio del Melani, furon soppressi nel 1775. Gran parte di quella fabbrica restò incorporata nel palazzo Pucci di Via San Gallo. — *A' tempi del Richa (V, 335) e del Biscioni (note al *Riposo* del Borghini) questa tavola esisteva nel refettorio dell'Ospizio de' Pellegrini. Oggi se ne ignora la sorte: nè altre tavole di lui sapremmo additare in Firenze, tranne un gradino di recente da noi giudicato di mano di Benozzo, e sotto il suo nome esposto alla vista del pubblico nella Galleria degli Uffizj. Rappresenta, in mezze figure assai belle, Santa Caterina delle

de'Medici fece, in fresco, la cappella con la storia de'Magi;[1] ed a Roma, in Araceli, nella cappella de' Cesarini, le storie di Sant'Antonio da Padova; dove ritrasse di naturale Giuliano Cesarini cardinale ed Antonio Colonna.[2] Simil-

Ruote sposata da Gesù Bambino, tenuto in braccio dalla Madonna: nel mezzo è la Pietà con san Giovanni e santa Maria Madalena; poi sant'Antonio ed un santo martire Benedettino.

† Il palazzo Pucci passò poi ne' Bossi di Milano, e ora è posseduto dal signor F. Le Monnier. Quanto alla tavola di San Zanobi, essa è nella Galleria Nazionale di Londra fin dal 1855 comprata dagli eredi de' Rinuccini. Il contratto del 23 ottobre 1461, col quale gli uomini della Compagnia l'allogano a dipingere a Benozzo, fu pubblicato nel già citato opuscolo: *Alcuni documenti artistici* ecc. Firenze, Le Monnier, 1855. Nella detta Galleria è data al Gozzoli la tavoletta del Ratto d'Elena.

[1] *Oggi detto Palazzo Riccardi. Le pareti di questa cappella furono da Benozzo adoperate nella rappresentazione di un solo argomento; cioè il Viaggio dei tre santi Magi a Betlem, che cominciando da una parte continua in giro per le tre pareti, e andava a chiudersi coll'Adorazione dei Re, ch'era nella tavola dell'altare, non rammentata dal Vasari, e che ora, secondo l'annotatore del Vasari tedesco, si trova nella R. Galleria di Monaco. In questi affreschi il Gozzoli è più castigato e più accurato del solito, senza esser per questo meno copioso nell'invenzione, cui il subietto stesso per sua natura si prestava assai bene. Quell'innumerevole corteo di persone dette campo al pittore di sfoggiare in ricche e variate fogge di vestire, in bizzarre acconciature, tolte dalle pittoresche costumanze del suo secolo, in cavalli ed altri animali di vario genere. Tra i molti ritratti, evvi quello di Benozzo stesso, nella parete a destra, che porta scritto nell'orlo del berretto: OPUS BENOTII. Sin ora era incerto il tempo, in che fu dipinta questa cappella. Alcuni lo ponevano dopo gli affreschi di Montefalco; altri, dopo quelli di San Gemignano. Ma nè gli uni nè gli altri hanno colto nel vero. L'anno preciso si ha da tre lettere sue, scritte a Piero di Cosimo de'Medici in villa Careggi. Esse portano la data di Firenze e l'anno 1459: colle quali gli rende conto del progredire che faceva nel suo lavoro. (GAYE, *Carteggio* ecc., I, 191-194). — Nel 1837 fu ingrandita la finestra che dà lume a questa cappella, onde le pitture sono più visibili. In quella occasione furono ripulite e, dove bisognava, restaurate con diligenza dal prof. Antonio Marini. Ma i suoi restauri non sono da confondere con certi cattivi ritocchi, fatti quando, per comodo di fabbrica, fu segata porzione di una parete e portata in avanti.

† La tavola dell'Adorazione de' Magi, dipinta da Benozzo per l'altare della cappella del palazzo de' Medici, che l'annotatore del Vasari tedesco vuole sia nella Galleria di Monaco, è registrata nel catalogo del 1866 della detta Galleria al numero 567, pag. 235, come un'opera della scuola fiorentina de' primi anni del secolo XV, che ricorda la maniera di Gentile da Fabriano.

[2] *Giuliano Cesarini, vescovo cardinal di Sant'Angelo, morì nel 1444 alla battaglia di Varna, vinta da Amurat II, contro Ladislao re d'Ungheria, che insieme col Cardinale rimase estinto sul campo. Vespasiano da Bisticci, librajo fiorentino, che ne scrisse la vita domestica e civile, lodando la sua molta dottrina e le sue grandi virtù pubbliche e private, non fa cenno di queste pitture

mente nella torre de' Conti, cioè sopra una porta, sotto cui si passa, fece in fresco una Nostra Donna con molti Santi; ed in Santa Maria Maggiore, all' entrar di chiesa per la porta principale, fece a man ritta in una cappella, a fresco, molte figure che sono ragionevoli.[1]

Da Roma tornato Benozzo a Firenze, se n' andò a Pisa;[2] dove lavorò nel cimiterio, che è allato al Duomo, detto Campo Santo, una facciata di muro, lunga quanto tutto l' edifizio; facendovi storie del Testamento vecchio, con grandissima invenzione. E si può dire che questa sia veramente un' opera terribilissima, veggendosi in essa tutte le storie della creazione del mondo, distinte a giorno per giorno. Dopo l'Arca di Noè, l' Inondazione del diluvio, espressa con bellissimi componimenti e copiosità di figure. Appresso, la superba edificazione della Torre di Nembrot; l' Incendio di Sodoma e dell' altre città vicine; l' Istorie d'Abramo, nelle quali sono da considerare affetti bellissimi: perciocchè, sebbene non aveva Benozzo molto singular disegno nelle figure, dimostrò nondimeno l' arte efficacemente nel Sacrifizio d' Isaac, per avere situato in iscorto un asino per tal maniera, che si volta per ogni banda; il che è tenuto cosa bellissima. Segue appresso il Nascere di Moisè, con que' tanti segni e prodigj, insino a che trasse il popolo suo d' Egitto, e lo cibò tanti anni nel deserto. Aggiunse a queste, tutte le storie ebree insino a Davit e Salomone suo figliuolo: e dimostrò ve-

nella cappella de' Cesarini in Araceli di Roma. (Vedi Ughelli, *Italia sacra*, III, 762-775. *Spicilegium Romanum*, edito da A. Mai, I, 166-184). Al presente, nella cappella di Sant' Antonio non rimangon altre pitture che quelle della volta, fatte da Niccolò da Pesaro.

[1] Distrutte nei successivi abbellimenti della chiesa.

[2] Secondo le antiche memorie vedute dal prof. cav. Sebastiano Ciampi e riferite nelle *Notizie della Sagrestia de' begli arredi* ecc. Benozzo venne in Pisa nel 1468; imperocchè al principio dell' anno successivo aveva già compita nel Campo Santo la prima storia fatta per saggio, la quale non fu, come da molti è creduto, l'Adorazione de' Magi, ma bensì l' Ubriachezza di Noè. (Vedi inoltre le *Lettere sul Campo Santo Pisano*, pubblicate dal prof. Gio. Rosini nel 1810).

ramente Benozzo in questo lavoro un animo più che grande;[1] perchè, dove sì grande impresa arebbe giustamente fatto paura a una legione di pittori, egli solo la fece tutta, e la condusse a perfezione:[2] dimanierachè, avendone acquistato fama grandissima, meritò che nel mezzo dell'opera gli fusse posto questa epigramma:

Quid spectas volucres, pisces et monstra ferarum
Et virides silvas aethereasque domos?
Et pueros, juvenes, matres canosque parentes,
Queis semper vivum spirat in ore decus?
Non haec tam variis finxit simulacra figuris
Natura, ingenio foetibus apta suo:
Est opus artificis: pinxit viva ora Benoxus.
O superi, vivos fundite in ora sonos.

Sono in tutta quest'opera sparsi infiniti ritratti di naturale: ma perchè di tutti non si ha cognizione, dirò quelli solamente che io vi ho conosciuti d'importanza, e quelli di che ho per qualche ricordo cognizione. Nella storia, dunque, dove la reina Saba va a Salomone, è ritratto Marsilio Ficino, fra certi prelati; l'Argiropolo, dottissimo greco; e Batista[3] Platina, il quale aveva prima ritratto in Roma; ed egli stesso sopra un cavallo, nella figura d'un vecchiotto raso, con una berretta nera, che ha nella piega una carta bianca, forse per segno, o perchè ebbe volontà di scrivervi dentro il nome suo.[4]

[1] Le storie dipinte da Benozzo nel Campo Santo son ventiquattro. Tanto queste, quanto quelle che tuttavia si conservano dei pittori più antichi di lui, furono intagliate dal prof. Lasinio seniore, e pubblicate nel 1810, colle illustrazioni del prof. Gio. Rosini e del cav. Gio. Gherardo de'Rossi, contenute nelle *Lettere* citate nella nota antecedente. Delle stesse pitture se ne fece poi una seconda edizione, in forma assai più piccola della prima, dal prof. Lasinio giuniore.

[2] Il popolo, sempre amante del maraviglioso, aggiugne ch'ei le condusse in soli due anni. Dal documento num. 36, riferito nella detta opera del Ciampi, rilevasi essere elleno state eseguite nello spazio di 16 anni.

[3] Il Platina aveva nome Bartolommeo e non Batista, e in Roma fu ritratto da Melozzo, come abbiamo avvertito altrove.

[4] *La storia del Viaggio della regina Saba è tra quelle che oggi posson dirsi quasi del tutto perdute. Il prof. Rosini, nella tavola XLIII, ha dato incisa questa

Nella medesima città di Pisa, alle monache di San Benedetto a ripa d'Arno, dipinse tutte le storie della vita di quel Santo; e nella Compagnia de' Fiorentini, che allora era dov'è oggi il monasterio di San Vito, similmente la tavola e molte altre pitture.[1] Nel duomo, dietro alla sedia dell'arcivescovo, in una tavoletta a tempera dipinse un San Tommaso d'Aquino, con infinito numero di dotti che disputano sopra l'opere sue: e fra gli altri vi è ritratto papa Sisto IV con un numero di cardinali e molti capi e generali di diversi Ordini: e questa è la più finita e meglio opera che facesse mai Benozzo.[2] In Santa Caterina de' Frati Predicatori, nella medesima città, fece due tavole a tempera, che benissimo si conoscono alla maniera: e nella chiesa di San Nicola ne fece similmente un'altra; e due in Santa Croce, fuor di Pisa.[3]

Lavorò anco, quand'era giovanetto,[4] nella pieve di San Gimignano, l'altare di San Bastiano nel mezzo della chiesa, riscontro alla cappella maggiore:[5] e nella sala del Consiglio sono alcune figure, parte di sua mano e parte

storia, cavandola da un antico disegno colorito, e forse dei tempi stessi, che si conserva nell'Accademia delle Belle Arti di Pisa, che per alcuni vorrebbesi il disegno originale. Altri disegni d'altre storie dipinte dal Gozzoli in questo luogo si trovavano negli anni scorsi in Pisa; uno de' quali passò nella ricca collezione del prof. Emilio Santarelli: degli altri ignoriamo la sorte. Comecchè questi disegni abbiano molta faccia d'originalità, pure noi col prof. Rosini ci asteughiamo da giudicarli tali.

† È noto che la Raccolta Santarelli, oggi, per munifico dono del suo possessore, fa parte de' Disegni della Galleria degli Uffizj.

[1] *Gli affreschi di San Benedetto a Ripa d'Arno sono periti. Delle altre cose che fece nel monastero di San Vito non abbiamo notizia certa. La *Descrizione di Pisa* di R. Grassi cita qui e là varie tavole del Gozzoli; tra le quali la meno dubbia a noi parve quella che è nella collezione dell'Accademia delle Belle Arti, dove son rappresentati Sant'Anna, la Madonna e il Bambino Gesù, il Padre Eterno in cima della piramide, e tre piccole figure inginocchioni in basso.

[2] *Sino dal 1812 si custodisce nel Museo del Louvre. Il Rosini ne ha dato un intaglio nella tav. ccv.

[3] *Ignoriamo qual fortuna abbiano corso queste cinque tavole fatte in Pisa.

[4] *Non giovanetto, ma uomo fatto, di quarant'anni.

[5] *Questo grandioso affresco esiste tuttavia. Il subietto principale è il Martirio di San Sebastiano, con sopra Cristo con Nostra Donna e varj angeli: e

da lui, essendo vecchie, restaurate.[1] Ai monaci di Monte Oliveto, nella medesima terra, fece un Crucifisso ed altre pitture:[2] ma la migliore opera che in quel luogo facesse, fu in Sant'Agostino, nella cappella maggiore, a fresco, storie di Sant'Agostino, cioè dalla conversione insino alla morte;[3] la qual'opera ho tutta disegnata di sua mano nel nostro Libro, insieme con molte carte delle storie sopraddette di Campo Santo di Pisa.[4] In Volterra ancora fece alcune opere; delle quali non accade far menzione.[5]

E perchè quando Benozzo lavorò in Roma, vi era un altro dipintore chiamato Melozzo, il quale fu da Furlì;

questa è la parte più pregevole. Ai due lati di questa è; dall'uno, la Madonna seduta, con varj angeli attorno; dall'altro, sant'Antonio abate e due angeli. Nei due pilastri che sorreggono una parte de' primi due archi della navata di mezzo, sono quattro santi in piè. Sotto il san Sebastiano è scritto: AD LAVDEM GLORIOSISSIMI ATHLETI SANCTI SEBASTIANI HOC OPVS CONSTRVCTVM FVIT DIE XVII IANVARII M. CCCC. LXV. BENOTIVS FLORENTINVS PINXIT. Crediamo poi che Benozzo facesse altre cose in questa collegiata; perciocchè a noi parve di riconoscere indubitatamente la sua mano in quei grandiosi Profeti e nel patriarca Abramo, che sono nelle lunette sopra gli archi della navata sinistra.

[1] Cioè l'affresco di Lippo Memmi; il quale ristauro fu fatto dal Gozzoli nel 1467. (Vedi la nota 2 a pag. 555 del tom. I).

[2] *In questo luogo nient'altro esiste che possa attribuirsi a Benozzo, che una Crocifissione, ne' chiostri della chiesa, con la Vergine Madre, san Giovanni in piè e san Girolamo in ginocchio, con quattro angeli in sul volare a'lati della croce. Il quale affresco, di rozza esecuzione e molto deperito, crediamo sia quello qui citato dal Vasari.

[3] *Questo grandioso lavoro, tranne alcune parti, esiste tuttavia ben conservato. Fu allogato a Benozzo da Fra Domenico Strambi, detto il Dottor Parigino, perchè lasciò fama della sua dottrina nell'Università di Parigi e di Oxford. In una di queste storie, che sono diciassette, si legge la seguente onoraria iscrizione: ELOQUII SACRI DOCTOR PARISINUS ET INGENS — GEMINIANIACI FAMA DECUSQUE SOLI — HOC PROPRIO SUMPTU DOMINICUS ILLE SACELLUM — INSIGNEM JUSSIT PINGERE BENOTIUM. MCCCCLXV.

[4] Vedi la nota 2 a pag. 48.

[5] *Oggi in Volterra si addita per opera di questo pittore quell'Adorazione de're Magi, di figurette alte circa un braccio, dipinta in fondo del tabernacolo a sinistra di chi entra nella cappella della Madonna nella cattedrale. Nella chiesa poi del convento di San Girolamo, fuori del paese, *in cornu evangelii* dell'altar maggiore, è una tavola col fondo dorato; dove dentro un tabernacolo, secondo lo stile della fine del secolo XV, sta seduta la Vergine Maria col Divin Figliuolo in braccio; a destra, sant'Antonio da Padova e san Lorenzo; a sinistra, i santi Cosimo e Damiano ritti in piè. Stanno in ginocchio ai lati del trono, e più in basso, san Girolamo e san Francesco. Questo quadro, di molta eccellenza così

molti che non sanno più che tanto, avendo trovato scritto Melozzo e riscontrato i tempi, hanno creduto che quel Melozzo voglia dir Benozzo: ma sono in errore;[1] perchè il detto pittore fu ne' medesimi tempi, e fu molto studioso delle cose dell'arte, e particolarmente mise molto studio e diligenza in fare gli scorti, come si può vedere in Sant'Apostolo di Roma, nella tribuna dell'altar maggiore; dove in un fregio tirato in prospettiva per ornamento di quell'opera sono alcune figure che colgono uve, ed una botte, che hanno molto del buono. Ma ciò si vede più apertamente nell'Ascensione di Gesù Cristo, in un coro d'Angeli che lo conducono in cielo; dove la figura di Cristo scorta tanto bene, che pare che buchi quella volta: ed il simile fanno gli Angeli, che con diversi movimenti girano per lo campo di quell'aria. Parimente gli Apostoli che sono in terra scortano in diverse attitudini tanto bene, che ne fu allora, e ancora è lodato dagli artefici che molto hanno imparato dalle fatiche di costui: il quale fu grandissimo prospettivo, come ne dimostrano i casamenti dipinti in ques'opera, la quale gli fu fatta fare dal cardinale Riario, nipote di papa Sisto IV, dal quale fu molto rimunerato.

nel carattere delle teste, come nel bello stile delle pieghe, viene dalla *Guida* attribuito al Ghirlandajo; ma dopo averlo esaminato, non ci lasciò alcun dubbio ch'esso possa dirsi, con miglior ragione, una delle più belle tavole di Benozzo Gozzoli. Altro di lui non ci avvenne di trovare nella nostra gita fatta in quella città.

† Invece i signori Crowe e Cavalcaselle (vol. II, pag. 517) propendono a credere questa tavola della mano di Giusto d'Andrea.

[1] *Nel quale errore era caduto il Vasari stesso, scrivendo nella prima edizione quanto segue: « Non mancano però alcuni che attribuischino questa cap- « pella (dell'altar maggiore della chiesa dei Santi Apostoli) a Melozzo da Furlì: « il che a noi non pare verosimile, sì perchè di Melozzo non abbiamo visto cosa « alcuna, e sì ancora perchè e' vi si riconosce tutta la maniera di Benozzo. Pure « ne lasciamo il giudicio libero a chi la intende meglio di noi ». Di Melozzo abbiamo raccolto le più importanti notizie nella seconda parte del *Commentario* di questa Vita, facendo nostro pro di quelle che ne ha dato il pittore Girolamo Reggiani e di altre somministrateci dall'erudito sig. Gaetano Giordani di Bologna.

Ma tornando a Benozzo, consumato finalmente dagli anni e dalle fatiche, d'anni settantotto se n'andò al vero riposo, nella città di Pisa, abitando in una casetta che in sì lunga dimora vi si aveva comperata in Carraia di San Francesco; la qual casa lasciò morendo alla sua figliuola:[1] e con dispiacere di tutta quella città fu onoratamente seppellito in Campo Santo, con questo epitaffio, che ancora si legge:

HIC TVMVLVS EST BENOTII FLORENTINI QVI PROXIME HAS PINXIT HISTORIAS.
HVNC SIBI PISANORVM DONAVIT HVMANITAS. MCCCCLXXVIII.[2]

Visse Benozzo costumatissimamente sempre e da vero cristiano, consumando tutta la vita sua in esercizio onorato: per il che, e per la buona maniera e qualità sue, lungamente fu ben veduto in quella città. Lasciò dopo sè, discepoli suoi, Zanobi Machiavelli[3] fiorentino e altri, de' quali non accade far altra memoria.[4]

[1] *Benozzo ebbe sette figliuoli; cinque maschi e due femmine. (Vedi l'Albero genealogico a pag. 57).

[2] L'iscrizione della tomba di Benozzo, con l'anno 1478 (st. pis.), ha indotto in errore chi ne segnò la morte in quell'anno; giacchè ivi si accenna, non che allora Benozzo morisse, ma che in quell'anno gli fu dai cittadini donato il sepolcro. Probabilmente morì nel 1484 (1485, st. pis.), perchè in tale anno cessò di dipingere nel Campo Santo. Defalcati dunque i 78 anni di vita datigli dal Vasari, sarebbe nato nel 1406. (Vedi Ciampi, op. cit.) — *Dai preziosi documenti pubblicati dal Ciampi (*Sagrestia de' begli arredi* ecc., pag. 153-55), che riguardano le pitture fatte da Benozzo nel Campo Santo di Pisa, si ritrae ch' egli finì quel lavorìo nel 1485 (stil. pis.) colla storia della regina Saba quando va a Salomone. Dopo quest'anno non si ha più memoria di lui: onde si può credere che circa questo tempo morisse. Ma egli non avrebbe avuto settantott' anni, secondo il Vasari, ma sessantuno, essendo nato nel 1420, come abbiamo veduto.

† Nel 19 di gennajo del 1497 Benozzo in compagnia di Cosimo Rosselli, di Pietro Perugino e di Filippino Lippi, stimò le pitture in fresco della cappella Gianfigliazzi in Santa Trinita fatte da Alesso Baldovinetti. Questa stima fu pubblicata nel già citato opuscolo *Alcuni documenti* ecc. Un anno dopo, Benozzo era morto, come si conosce dalla portata al Catasto del 1498, quartiere S. Spirito, gonfalone Drago, fatta da Bartolommea, figliuola che fu di Benozzo, e moglie di Piero di Francesco di Paolo.

[3] *Di questo scolare del Gozzoli erano due tavole nella chiesa di Santa Croce in Fossabanda, fuori della porta alle Piagge di Pisa. L'una di esse, colla Inco-

ronazione di Nostra Donna, fu trasportata a Parigi, e si conserva tuttavia nel Museo del Louvre. L'altra è nella collezione dell'Accademia di Belle Arti in Pisa, e rappresenta Nostra Donna seduta, col Divino Fanciullo sulle ginocchia, e dai lati san Ranieri, san Francesco, san Giacomo e un altro santo. Sotto è scritto: OPUS ZENOBI · DE MACHIAVELLIS.

[3] Nacque da Jacopo di Piero nel 1418, e morì il 7 di marzo 1479. Nella tavola del Louvre è scritto: OPVS ZENOBII DE MACHIAVELLIS MCCCCLXXII. I signori Crowe e Cavalcaselle (op. cit., II, pag. 518) ricordano di aver veduto, non più tardi del 1859, in Firenze, nelle mani del signor Bacci, negoziante in Via Ghibellina, un'altra tavola di questo artefice, migliore delle altre, ed egualmente autenticata colla scritta: OPVS ZENOBII DE MACHIAVELIS, nella quale è la Vergine col Divin Figliuolo ignudo, messa in mezzo da san Niccola e da san Girolamo a destra, da san Bernardino e da un altro santo a sinistra. La maniera del Machiavelli è una mescolanza di quella di Fra Filippo e di Benozzo, dominandovi però quella del Frate.

[4] *Fra questi scolari uno ve ne ha, del quale abbiamo la fortuna di poter dar notizie per via di documenti. È questi un tal Giusto d'Andrea di Giusto. Il padre suo, Andrea, fu pittore anch'esso, e si trova che stette qualche tempo nella bottega di Masaccio. Nel 1436 prende a fare una tavola per l'altare di Madonna Lapa in Santa Lucia de' Magnoli, pel prezzo di fiorini 60; da dipingervi la Madonna con Nostro Signore in braccio e due santi per ogni lato, simile a quella fatta per Lutozzo Nasi: della qual tavola non sappiamo la sorte. Andrea debb'esser morto circa il 1450. Del figliuolo suo Giusto si sa che nacque nel 1440, morì nel 1498, ed ebbe due altri fratelli, Giovanni ed Andrea; questi orefice, e l'altro legnajuolo. Da certe sue preziose memorie sulla propria vita, che il Gaye trovò in Firenze nell'Archivio de' Conventi soppressi, si vengono a sapere molti particolari della sua vita e de' suoi lavori. Di diciassette anni (nel 1458) si pose per garzone con Neri di Bicci per due anni. E questo riscontra puntualmente con ciò che dice ne' proprj *Ricordi* Neri di Bicci stesso. (Vedi tom. II, pag. 87). Stette con lui tre anni; poi si pose in casa a lavorare sopra di sè. Nel 1460 si trova che faceva lavoro per Filippo Lippi; nel qual anno pare fosse ascritto alla Compagnia dei Pittori. Poi si acconciò con Benozzo di Lese, e lavorò in sua compagnia a San Gemignano, nella cappella di Sant'Agostino: il che fu nel 1465 (vedi nota 3 a pag. 51); e stettevi tre anni. In quegli affreschi, egli stesso ci dice esser di sua mano « *tutte le Sante che sono nello sguancio della finestra* « *magore e i quattro appostoli, due per lato, bassi dell'archo della hap-* « *pella, e la magore parte de' fregi allato a' bottacci, e la prima storietta* « *hanno la volta* ». Nel detto tempo lavorò con Benozzo, a Certaldo, al tabernacolo de' Giustiziati; « *dove è un Cristo diposto di croce: e quivi fu l'ul-* « *timo lavoro lavorai chon lui* ». Ricercando in Certaldo (nell'anno 1843) opere di lui e del maestro; noi, sì per il subietto come per il luogo e per la maniera, non dubiteremmo di avere scoperto quest' opera di Giusto in quell'affresco con la Madonna che sostiene in grembo il corpo del morto Redentore, con san Giovanni e santa Maria Maddalena ai lati, che molto svanito si vede in una stanza (ora ridotta ad uso di stalla) posta dalla parte destra entrando nella corte del Pretorio della terra di Certaldo. In basso è questa iscrizione: TEMPORE SPECTABILIS VIRI ALBERTI ANTONII NICCOLE. V. 1484. Il quale anno 1484 è la sola cosa che ci tenga un po' in dubbio se la pittura sia veramente di Giusto d'Andrea, attesochè nelle surriferite Memorie egli dice di aver fatto questo lavoro nel tempo che era a San Gemignano, cioè nel 1465. Il Gaye riporta ancora un altro passo

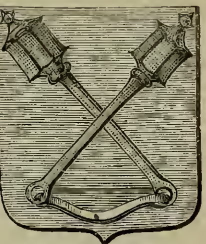
delle dette Memorie, dove lo stesso Giusto racconta la cacciata de' Medici da Firenze nell'anno 1494. (Vedi *Carteggio* ecc., I, pag. 213).

† Il tabernacolo dipinto da Giusto colla Deposizione di Croce esiste tuttavia in Certaldo, ma non è da confondere coll'affresco del Pretorio fatto nel 1484. A piè del ponte dell'Agliena, nel subborgo di Certaldo, è una chiesetta, dentro la quale è questo tabernacolo dipinto dentro e fuori. Dentro nella sua faccia principale è un Deposto di Croce, e fuori la Crocifissione, e il martirio di San Sebastiano. Negli sguanci del tabernacolo sono i Santi Antonio abate, Giacomo maggiore, a destra, ed a sinistra San Gio. Battista e un altro santo. Nella faccia dell'arco è l'Annunziata. Di Andrea di Giusto, pittore di cognome Manzini, morto il 2 settembre 1450, e padre del suddetto Giusto, esistono le seguenti opere. In una cappella contigua alla chiesa di Santa Margherita di Cortona è una tavola che ha nel mezzo Maria Vergine dentro una mandorla, portata in cielo da sei angeli. In basso san Tommaso inginocchiato riceve da lei la cintola: a' suoi fianchi, parimente inginocchiati, stanno san Francesco e santa Caterina vergine e martire. Nell'ornamento superiore sono l'Annunziazione, Mosè e Daniele, e ne' pilastri varj santi, in basso de' quali si veggono due femmine, forse le committenti del quadro. Nella predella sono tre storiette, cioè: il Transito della Madonna nel mezzo, il Martirio di santa Caterina a sinistra, e le Stimate di san Francesco a destra. Evvi scritto: ANDREAS DE FLORENTIA MCCCCXXXVII. Nel Collegio Cicognini di Prato è una tavola con la Vergine e il Figliuolo in trono, in mezzo a santi, e nella predella varie storiette. Questa tavola fu dipinta da Andrea nel 1435 per il convento di San Bartolommeo delle Sacca fuori di Prato. Nella casa Ramelli di Gubbio è un quadro con la Conversione di Costantino, nella quale sono figurati l'imperatore inginocchiato innanzi a san Silvestro, tra i santi Pietro e Paolo e due angeli. Porta la scritta: HOC OPUS FECIT ANDREAS DE FLORENTIA. Nella Galleria Napoleone III, proveniente dalla raccolta Campana, una pittura attribuita all'Angelico ha tutta la maniera di Andrea di Giusto. (Vedi CROWE E CAVALCASELLE, op. cit., I, 557).

ALBERETTO

DE'

GOZZOLI



LESE (o Alesso)

- Sandro, pettinatore di lana, n. 1363, moglie Margherita n. 1369
  - Lese farsettajo, n. 1399, moglie Mea n. 1403
    - Domenico, n. 1423
    - **BENOZZO** pittore, n. 1420 † 1498, moglie Lena di Luca d'Jacopo cieco da Firenze n. 1440
      - Maria, n. 1479
      - Barnaba, n. 1477
      - Alesso pittore, n. 1473 † 1528, moglie Lisabetta d'Andrea di Giunta farsettajo
        - Gio. Battista
      - Gio. Batta, n. 1462, dottore di legge
      - Bartolommea, n. 1465, marito Piero di Francesco Sconditi da Barberino di Mugello
      - Girolamo, n. 1467
      - Francesco, n. 1469
    - Giovanna, n. 1425
    - Vittoria, n. 1419
- Simona, marito Gio. di Salimbene

COMMENTARIO

ALLA VITA DI BENOZZO GOZZOLI

PARTE PRIMA

Di altre opere di Benozzo dal Vasari non descritte

La piccola città di Montefalco, non lungi da Fuligno nell'Umbria, si pregia di possedere alcune opere di Benozzo, nelle quali più che in ogni altra ritrasse quella angelica purità, che è la dote del maestro suo Fra Giovanni da Fiesole.

Nella facciata della chiesa di San Fortunato fuori della città è, dentro la lunetta sopra la porta, un affresco di una Nostra Donna con Gesù Bambino in grembo e due angeli appresso. Ai lati stanno san Francesco e san Bernardino. Sopra l'archivolto sono sette angeli assai belli. Dentro la chiesa è sull'altare un affresco con Maria Vergine che adora il Divin Figliuolo, ch'ella tiene sulle sue ginocchia, con allato un angelo che suona il cembalo. Esso è molto gajo, dipinto a buon fresco (dice il barone di Rumohr), e sembra l'avanzo di maggior opera. Su d'una base si legge: BENOTII .... FLORENTIA ... CCCCL. Un cuscino ricopre le lacune di questa scritta, facili a riempirsi.

Dietro l'altar maggiore della chiesa stessa, voltata verso il coro, è una tavola d'altare con Nostra Donna che porge la cintola a san Tommaso: nei pilastri di essa tavola sono sei santi; e nel gradino altrettante storie del consueto ciclo pittorico della vita della Madonna.

Due anni dopo, cioè nel 1452, dipinse Benozzo nell'abside della chiesa di San Francesco della medesima città dodici storie della vita di quel santo; e in dodici tondi dentro la grossezza dell'arco d'ingresso i busti di san Francesco e de' suoi compagni. Nello spazio che rimane tra l'arco e la volta è la Glorificazione del santo. Ne' pilastri sottostanti si veggono due cartelle: in quella a sinistra si legge: *Ad laudem omnipotentis Dei beatus .... hoc opus fecit fieri frater Jacobus de Montefalcone ord. mino-*

rum; e nell'altra a destra questa scritta: *In nomine Sanctissime Trinitatis hanc Cappellam pinsit* (sic) *Benotius Florentinus sub annis Domini millesimo quadringentesimo quinquagesimo secundo. Qualis sit pictor prefatus inspice lector.* A capo del basamento che ricinge l'ordine delle storie sono, dentro ventitre tondi, i ritratti in mezza figura degli uomini più illustri dell' Ordine francescano. Nello spazio inferiore dello strombo della finestra si veggono quelli del Petrarca, di Dante e di Giotto, come dice il motto latino ch'è sotto a ciascuno. Nella stessa chiesa in una cappella laterale dipinta a fresco si vede in alto il Crocifisso con quattro angeli e altrettanti monaci. Quest'opera è autenticata dal nome del pittore, e segnata dell'anno in che fu fatta, come dicono le seguenti iscrizioni: OPUS BENOZII DE FLORENZIA. (*sic*) CONSTRVCTA ATQUE DEPICTA EST HEC CAPPELLA AD HONOREM GLORIOSI HYERONIMI. M.CCCC.LII. D(*ie*) P(*rimo*) NOVEMBRIS. [1]

Le stesse reminiscenze del maestro appariscono nella tavola che ora si conserva nella Galleria dell'Accademia di Perugia.[2] In essa Benozzo espresse Nostra Donna sedente col Bambino in braccio; alla destra san Giovanni e san Pietro, e alla sinistra san Girolamo e san Paolo. Ne' due pilastri laterali e nella predella dipinse altri santi in mezze figure. Sopra i quattro santi, sul fondo d'oro, si legge: OPUS BENOTII DE FLORENTIA. M.CCCCLVI.

Durante la sua dimora nella terra di San Gemignano, che sembra fosse dall'anno 1464 al 67, fece altre opere non ricordate dal Vasari; una delle quali è quella tavola che al presente si vede nel coro della Collegiata. In essa è rappresentata Nostra Donna seduta col Bambino Gesù in grembo, ed ai lati sant'Agostino, santa Marta, santa Maria Maddalena e san Giovan Batista, tutti in ginocchio: due angeli, molto leggiadri, sostengono con una mano una corona sul capo della Vergine, e coll'altra un festone di fiori. Anche in questa il pittore non ha trascurato di porre il proprio nome così: OPUS BENOZII DE FLORENTIA. M.CCCCLXVI.

Un'altra tavola ci venne fatto di scoprire, nell'anno 1841, nella chiesa di Sant'Andrea lungi tre miglia da San Gemignano. È nell'altare, e rappresenta la Vergine seduta col Divino Figliuolo sulle ginocchia, ed ai lati sant'Andrea e san Prospero inginocchioni, colle mani giunte in atto di adorazione: dietro la Madonna stanno in piedi due angeli, coll'offerta di due bacini di fiori. Nel gradino è la Pietà, Maria Vergine, san Giovanni, san Guglielmo e un altro santo, in mezze figure. Sotto la Vergine è

[1] † Vedi GUARDABASSI, *Indice-Guida*, p. 120, e CROWE E CAVALCASELLE, op. cit., II, 500.

[2] Secondo il Mariotti, fu fatta per il Collegio Gerolimiano, detto la Sapienza Nuova. Nella base de' pilastri di questa tavola è lo stemma del fondatore del Collegio, monsignor Benedetto Guidalotti. (*Lettere Perugine*, pag. 66-67).

scritto: OPUS BENOTII DE FLORENTIA. DIE XXVIII AUGUSTI MCCCCLXVI. E più sotto: HOC OPUS FECIT FIERI VENERABILIS SACERDOS DNS HIERONIMUS NICOLAI DE SCO GEM(*iniano*) RECT(*or*) DICTE ECLESIE. Questa tavola, oltre una fenditura che divide verticalmente la testa del Bambino, è danneggiata ancora da un preteso restauro, essendo stati in gran parte mal ridipinti i panni. Le teste e le mani però sono intatte.

Tra le opere di Benozzo che il Vasari non rammentò, le sopra descritte sono, come abbiamo veduto, di autenticità incontrastabile. Nelle *Guide* e nei *Cataloghi* varie altre gli se ne attribuiscono; delle quali, non avendole vedute, tralasciamo, siccom'è nostro costume, di far ricordo. Daremo conto, peraltro, di alcune che a nostro giudizio possono assegnarsi a questo pittore: il che intendiamo fare con riserbo, e senza intenzione di preoccupare il giudizio dei periti. Una tavola non molto grande, veramente preziosa in tutte le sue parti, e perfettamente conservata, fu da noi trovata nella rovinosa chiesa di San Michele a Casale, poco lungi dalla stessa terra di San Gemignano, e per nostro consiglio trasportata dentro il paese, nella chiesa di Sant'Agostino. In questa tavola è figurata Nostra Donna seduta col Divin Figliuolo in braccio, che tiene tra le mani un pomo granato: ai lati stanno ritti in piè san Gregorio e san Giovanni, san Francesco e santa Fina. Finalmente crediamo di potere attribuire a questo fiorentino maestro un'altra tavoletta, che si custodisce intattissima in quella collezione che, con lodevole esempio, alcuni privati cittadini han contribuito a mettere insieme nella città di Colle di Valdelsa. Essa rappresenta, in mezze figure, la Vergine con Gesù Bambino in braccio, l'angelo Gabbriello e San Giovan Batista a destra, san Cristoforo e sant'Agostino a sinistra.

Restaci a far memoria di un'opera in fresco affatto ignota, che fu da noi veduta presso Castel Fiorentino, in un appezzamento di terra di proprietà del Conservatorio di Santa Chiara di quella terra. È un tabernacolo, cui primitivamente circondava un ricinto quadrilatero di pilastri e colonne sostenenti la tettoia, ora barbaramente rovinato e guasto per servire ad usi profani. Questo tabernacolo ha le pareti sì interne com'esterne decorate di due ordini di storie, che ora enumereremo. Nella parete, dove era l'altare, è, in basso, la Vergine col Bambino, san Pietro, santo Stefano e san Lorenzo in piè, da una parte; san Paolo in piè, san Francesco e santa Chiara in ginocchio, dall'altra: in alto è san Giovacchino scacciato dal tempio. Nella parete sinistra, lo Sposalizio della Madonna; nella destra, quando sale i gradi del tempio. Nell'arco interno, sopra l'altare è Dio Padre con più serafini; ed ai lati, i quattro Dottori della Chiesa e i quattro Evangelisti. Altre sei storie ornano le facce esterne: San Giovacchino scacciato dal tempio, che torna alle sue terre; la Visita di santa

Elisabetta; l'Incontro di san Giovacchino con sant'Anna; la Nascita della Madonna; il Presepio; l'Adorazione dei Re Magi. L'intemperie e l'abbandono hanno danneggiato grandemente le pitture che si hanno in basso. [1]

Finalmente, dandoci i documenti, così scritti come figurati, il modo di riordinare la serie de' fatti che riguardano questo artefice, crediamo opportuno di chiudere il presente Commentario col seguente

Prospetto cronologico *della vita e delle opere di Benozzo Gozzoli*

1420. Nasce Benozzo da Lese (Alessio) di Sandro.

1444, 24 gennajo. Si alloga con Lorenzo Ghiberti a lavorare per tre anni alle porte di San Giovanni.

14... Dipinge nella cappella Cesarini in Araceli di Roma.

1447. Da Roma va a Orvieto, con Fra Giovanni Angelico suo maestro, per dipingere nel Duomo di questa città la cappella della Madonna di San Brizio.

1449. Torna solo a Orvieto, nel 3 di luglio.

1450. Dipinge in fresco nella chiesa di San Fortunato di Montefalco, nell'Umbria.

1452. Dipinge in fresco in una cappella della chiesa di San Francesco della stessa città.

1456. Tavola fatta per il Collegio Gerolimiano, ora nella Galleria dell'Accademia di Perugia.

1459. Dipinge la cappella nell'antico palazzo Medici, poi Riccardi, in Firenze.

1461, 28 d'ottobre. Gli è allogata la tavola per la Compagnia di San Zanobi presso San Marco.

1464. Dipinge in Sant'Agostino di San Gemignano di Valdelsa, quando San Sebastiano libera quella terra dal flagello della peste.

1465. Dipinge in fresco il Martirio di san Sebastiano, ecc., nella Collegiata di detta terra.

[1] † Un altro tabernacolo dipinto da Benozzo è a Castel Fiorentino, sulla via che conduce a Meleto. In esso è sull'altare rappresentata Maria Vergine col Divin Figliuolo in mezzo ai santi Caterina, Pietro, Margherita e Paolo: dal lato sinistro è il Transito di lei, e dal destro la sua Sepoltura, l'Ascensione e quando dà la cintola. Sulla faccia del tabernacolo è questa iscrizione: *Hoc tabernaculum fecit fieri dominus Gratia prior Castri Novi ad honorem Scẽ Marie Virginis, die* XXIIII *decembris* MCCCCLXXXIIII. Sotto la parete dell'altare si legge: *Ma.... F. M. Beno.... Florentinus depi....* (Vedi Crowe e Cavalcaselle, op. cit., vol. II, pag. 515).

1465. Affreschi del coro di Sant'Agostino nella terra suddetta; dove in diciassette storie espresse la vita di questo santo.
1465. È ascritto alla Matricola de' Medici e degli Speziali in Firenze.
1466. Dipinge la tavola collo Sposalizio di santa Caterina, e varj santi già in San Francesco di Terni.
1466. Tavola ora esistente nel coro della Collegiata di San Gemignano. — Altra tavola nella chiesa di Sant'Andrea, fuori di detta terra.
1467. Restaura l'affresco di Lippo Memmi, nella sala del Comune del medesimo luogo.
1469. Prende a fare in fresco ventidue storie del Vecchio Testamento nel Campo Santo di Pisa.
1474. Aveva compito otto delle predette storie.
1481. Compie il lavoro nel Campo Santo di Pisa.
1484. Pitture in fresco del tabernacolo a due miglia e mezzo da Castelfiorentino sulla via di Meleto.
1485. I Pisani gli donano, per farvi la sua sepoltura, un luogo nel loro Campo Santo.
1497, 19 gennajo. Stima con altri maestri le pitture della cappella Gianfigliazzi in Santa Trinita fatte da Alesso Baldovinetti.
1498. Muore in Pisa ed è sepolto nel Campo Santo.

PARTE SECONDA

Di Melozzo da Forlì, pittore, nato nel 1438, morto nel 1494

Alle poche parole, con cui il Vasari fa ricordo del pittore Melozzo da Forlì, aggiungeremo altre notizie attinte da varj scrittori; le quali serviranno a dare una più compiuta biografia di questo artefice, non indegno di esser posto tra quei maestri de' suoi tempi che dettero incremento all'arte.[1]

[1] Ci siamo serviti principalmente delle notizie che intorno a Melozzo raccolse il pittore Girolamo Reggiani, coll'ajuto del signor Gaetano Giordani, nella Vita che di lui scrisse per le *Biografie e Ritratti di uomini illustri di tutto lo Stato pontificio* (Forlì, per Antonio Hercolani, in-8, vol. I). Altro buon lavoro su quest'artefice sono le *Notizie intorno alla vita ed alle opere in Roma di Melozzo da Forlì, pittore del secolo XV, lette dal marchese Giuseppe Melchiorri* ecc. (Roma, 1835, in-8).

Marco, soprannominato Melozzo o de' Melozzi,[1] nacque in Forlì agli 8 di giugno 1438.[2] Leone Cobelli, pittore anch' egli e contemporaneo di Melozzo, nella sua *Cronaca* manoscritta lo dice degli Ambrosi:[3] e questo è il suo vero cognome. Da chi apprendesse i rudimenti dell' arte, gli storici non sono concordi. Alcuni lo vogliono scolare del forlivese Baldassarre Carrari il vecchio; il Lanzi inclina a credere che possa avere avuto a maestro l'Ansovino da Forlì; altri, Pier della Francesca. Il Reggiani tiene per più probabile, ch' egli frequentasse la fioritissima scuola dello Squarcione padovano: lo Scanelli dice, che per imparar l'arte studiò su i migliori antichi; e questa, come la più generica, è ancora la più probabile opinione.[4]

L'opera sua più vasta fu la tribuna della chiesa de' Santi Apostoli di Roma, dipinta per ordine del cardinal Riario, nipote di Sisto IV, nel 1472; la descrizione della quale dataci dal Vasari è, come abbiam veduto, quel tanto che di lui ci ha fatto conoscere. Effigiò in essa l'Ascensione di Cristo, con un coro d'angeli attorno, e più in basso gli Apostoli maravigliati e riverenti per la partita del Divino Maestro. Sventuratamente, di questa pittura non ci fu salvato che il Cristo risorgente, varj angeli e varie teste d'apostoli, quando nel 1711 si ampliò la tribuna suddetta. Quella figura del Redentore, così lodata e ammirata, fu posta nel primo ripiano della scala regia del Quirinale, con appropriata iscrizione.[5] Gli altri frammenti, in tutto quattordici pezzi, dopo varie vicende, ora sono collocati nell' aula capitolare annessa alla canonicale sagrestia della Basilica Vaticana. Di questi frammenti diede un infelice intaglio il D'Agincourt nella tav. CXLII della *Pittura*. Similmente è di sua mano il grande affresco fatto dopo il 1475, esprimente Sisto IV che al Platina genuflesso dà in custodia la Biblioteca Vaticana. Oltre i ritratti di questo pontefice e del Platina, vi sono quelli dei cardinali Pietro Riario e di Giuliano della Rovere, poi Giulio II, e dei loro fratelli, Girolamo Riario e Giovanni della Rovere; tutti nipoti di Sisto IV. Questo affresco, un tempo attribuito a Pier della France-

[1] Così è scritto nella sua tavola in Matelica presso Fabriano (Vedi a p. 65), e nell'altra della chiesa del Carmine di Forlì.

[2] Così il Reggiani, loc. cit. Lo Zani (*Enciclopedia metodica*), invece, lo dice nato nel 1436.

[3] Il Baruffaldi (*Vite degli Artefici ferraresi*) nomina un Marco Ambrogio, detto Melozzo da Ferrara. Ma questi non può essere che il forlivese, che che ne dica il Lanzi.

[4] *Microcosmo della Pittura.*

[5] La iscrizione latina, che si crede dettata dallo stesso papa Clemente XI, dice: *Opus Melotii Forolivensis, qui summos fornices pingendi artem miris opticae legibus vel primus invenit vel illustravit, ex apside veteris templi sanctorum XII Apostolorum huc translatum, anno salutis MDCCXI.*

sca,[1] esisteva nella muraglia in faccia alla porta dell'antica Biblioteca Vaticana, dove oggi è la *Floreria*, o guardaroba del Palazzo; e sotto il pontificato di Leone XII, da Domenico Succi, imolese, fu trasportato in tela e messo nella Pinacoteca. La incisione e la descrizione di questa pittura fu pubblicata dal Melchiorri nell'*Ape italiana di Belle Arti.*[2]

Nella chiesa degli Zoccolanti in Matelica presso Fabriano esiste una tavola che si crede fatta fare dal cardinal Pietro Riario. Rappresenta la Ver-

[1] Pier della Francesca non poteva fare il ritratto di Sisto IV, eletto papa nel 1471, quando quel pittore era già cieco. Che veramente quell'affresco sia di Melozzo, se ne ha una testimonianza, sebbene con parole confuse, nella *Cronaca* del Cobelli, dove dice, che il Melozzo *fe' molte dipintorie al papa Sisto, magne e belle, et fe' la Libreria al detto papa, et certo quelle cose pareano vive.* Questa *libreria* non può esser altro che l'affresco sopra descritto. Il volterrano Raffaello Maffei poi lo dice più chiaramente con queste parole: *eius opus* (*Melotii forolivensis*) *in bibliotheca Vaticana Sixtus in sella sedens, familiaribus nonnullis domesticis adstantibus.* (*Anthropologia pictorum sui temporis*, Basileae, 1530, lib. 21, pag. 245).

† Nella Vita di Piero della Francesca (t. II, p. 500, n. 2) abbiamo messo in dubbio il fatto della cecità di questo artista, e che qualora si volesse ammettere, bisogna riportarla ad un tempo posteriore a quello assegnatole dal Vasari e da altri. Fra le opere che si attribuiscono a Melozzo, sono due tavole, nelle quali sono rappresentate, come si crede, la Rettorica e la Musica, colla scritta DUX URBINI MONTIS FERETRII AC ECCLESIE CONFALONERIUS. Vuolsi che queste pitture sieno due delle sette tavole che un tempo erano nel palazzo d'Urbino. Esse passarono in proprietà del principe Conti, dal quale le acquistò il signor Guglielmo Spence che le vendè nel 1866 alla Galleria Nazionale di Londra. Parimente si è voluto credere che Melozzo fosse l'autore di alcuni de' ritratti d'uomini illustri, che il detto duca aveva raccolti nel suo studio. Questi ritratti, ricordati dal Baldi nella *Descrizione del Palazzo d'Urbino*, passarono per eredità, parte ne' Barberini, e parte negli Sciarra. Quelli di quest'ultimi furono acquistati dal march. Campana, ed oggi sono nel Museo Napoleone III. Essi rappresentano Platone, Solone, Pier d'Abano, san Tommaso, il Bessarione, Virgilio, Solone, Dante, sant'Agostino, san Girolamo, Vittorino da Feltre, Aristotile, Sisto IV e Tolomeo. Di dieci di questi ritratti l'Accademia di Venezia possiede i disegni che gl'intendenti sono concordi a giudicarli di Raffaello giovane. I signori Crowe e Cavalcaselle riconoscono nelle dette pitture in parte la mano d'un maestro italiano, in parte quella d'un fiammingo. Il signor Reizet nel catalogo del Museo Napoleone III li registra tra le opere fiamminghe.

[2] Vol. I, tav. I, anno 1835.

† Dai registri delle spese fatte da papa Sisto IV per la Biblioteca Vaticana tenuti dal Platina, che si conservano nell'Archivio di Stato in Roma, si rileva che Melozzo cominciò questo dipinto nel 1477, e che fece altri lavori per il detto papa e per il suo successore, ne' quali fu ajutato da Antoniasso pittore romano ricordato dal Vasari nella Vita di Filippino, dove ci riserbiamo a dare quelle maggiori notizie che potremo. (Ved. EUGÈNE MUNTZ, *Les Peintures de Melozzo da Forlì et de ses contemporains à la Bibliothèque du Vatican*, nella *Gazette des Beaux-Arts* del 1875.

gine seduta in trono, col Divin Figliuolo ritto in piè sulle ginocchia di lei: a destra, san Francesco; a sinistra, santa Caterina vergine e martire. Al di sopra, in una lunetta, Cristo morto in grembo della Vergine madre, colla Maddalena ai piedi; da un lato san Giovan Batista, e dall'altro un santo vescovo, che alcuni credono san Lodovico, insieme con san Buonaventura cardinale. Intorno a questa tavola sono undici storiette, colla Cena degli Apostoli, le Stimate di san Francesco, San Buonaventura contemplante il Crocifisso, la fine cristiana dei protomartiri della Chiesa, ecc. ecc. Questa tavola porta due iscrizioni: l'una con alcuni versi di san Buonaventura, allusivi alla passione di Cristo; l'altra ci dà il nome del pittore, così scritto: MARCUS DE MELOTIIS FOROLIVIENSIS FACIEBAT. AL TEMPO DE FRATE ZORZO GUARDIANO, 1491. [1]

La chiesa del Carmine, nella patria sua, possiede una tavola certificata dal suo nome, nella prima cappella a sinistra entrando. In essa è figurato Sant'Antonio Abate seduto con un libro aperto, in atto di benedire: ai lati stanno in piè ritti i santi Giovan Battista e Sebastiano. La scena è figurata in un atrio con bei pilastri, su fondo d'oro. Nel mezzo del piedistallo, sul quale siede il santo, è lo stemma della famiglia Ostoli forlivese; e più sotto, un cartelletto con la iscrizione: MARCUS DE MELOTIUS (*Melotiis?*) PICTOR FOROLIVIENSIS FACIEBAT.

Altre opere, non però autenticate da veruna scritta, vengono assegnate a Melozzo; fra le quali, una figura conosciuta sotto il nome di *pestapepe*, dipinta a fresco sopra una bottega di spezieria in Forlì; della quale il Rosini ha dato un intaglio a pag. 167 del tomo III della sua Storia.

Più altri, oltre il Vasari, lodano il nostro Melozzo pel merito delle prospettive e del sottinsù. Il Serlio lo chiama, insieme col Mantegna, dottissimo e impareggiabile. Giovanni Santi dice di lui « .... Melozzo a me sì caro, Che in prospettiva ha steso tanto il passo ». Fra Luca Paciolo scrisse, [2] ch'egli col *suo caro allievo Marco Palmezzani, sempre con circina* (compasso) *e libella loro opere proporzionando conducono in modo, che non umane, ma divine agli occhi nostri si rappresentano, e a tutte loro figure lo spirito solo par che manchi.* La stessa lode di dottrina vien data a Melozzo, e insieme a

[1] Il Melchiorri legge invece 1501, che starebbe in contradizione coll'anno della morte di Melozzo, ch'è il 1494. Forse, egli dice, la parte volgare di quella scritta fu fatta dopo. (*Notizie* cit., pag. 30).

† La iscrizione veramente dice così: *Marchus de Melotius Foroliviensis fatiebat al temp. de frate Zorzo guardiano del* M̊CCCCCI. Tanto questa tavola di Matelica, quanto quella della chiesa del Carmine di Forlì, è provato, non tanto dalle loro scritte quanto dalla maniera, che sono opere di Marco Palmezzani scolare di Melozzo. (V. CROWE E CAVALCASELLE, op. cit., II, 569 e seg.).

[2] *Summa de arithmetica et geometria.*

Pietro della Francesca, dai *Ricordi* di Fra Saba da Castiglione, dove parla degli ornamenti della casa. Un manoscritto posseduto dal Melchiorri, dove sono notate tutte le pitture pubbliche e private di Forlì, ci dice che il disegno della Cattedrale sia *di Marco degli Ambrogi, esimio pittore e architetto di quei tempi.* [1]

Morì Melozzo in patria, e fù sepolto nella chiesa della Santissima Trinità. Lo storico Marchesi ci ha tramandato la iscrizione del sepolcro di lui, che a' suoi tempi, benchè mutilato, esisteva.[2] Essa è la seguente:

D. S.
MELOCII FOROLIVIENSIS
PICTORIS EXIMII OSSA
VIXIT A. LVI. M. V.
OB. AN. . . . .

« Il resto che manca (egli soggiunge) si perdè per la rottura della pietra ». Ma, fortunatamente, alla mancanza della parte più importante della iscrizione supplisce il cronista Cobelli con queste parole: « In questi dì medesimi, a dì 8 di novembre nell'anno mille quattrocento novantaquattro, « morì un illustre peritissimo dipintore, dotto in prospettiva, chiamato « Milocio degli Ambrosi da Forlivio ». [3]

Fu Melozzo ben affetto al conte Girolamo Riario, il quale lo volle per suo scudiero e lo creò gentiluomo, con grossa provvisione, parendogli il più solenne maestro di prospettiva e di pittura che avesse l'Italia. Per favore di esso conte, egli fu annoverato tra i familiari di papa Sisto, e nominato *pittore papale.* Ciò, oltre la testimonianza del Bonoli,[4] è provato dal famoso codice membranaceo esistente nell'Archivio della pontificia Accademia di San Luca. Ivi è registrata la costituzione data da Sisto IV all'Università dei pittori, e vi è la pubblicazione ufficiale fatta all'Università stessa. Tra i nomi dei pittori presenti all'atto, e che sono sottoscritti di proprio pugno, trovasi un *Melotius Pi. Pa.*; il qual nome dal Missirini (*Storia dell'Accad. di San Luca*, pag. 7), vien tradotto *Melozio Pipa*, mentre è chiaro doversi leggere *Melotius Pictor Papae*, o *Papalis.* [5]

[1] Melchiorri, *Notizie* cit., pag. 31.

[2] Nel rifabbricarsi da' fondamenti la detta chiesa della SS. Trinità, circa l'anno 1780, andò dispersa la lapide tra gli altri rottami, insieme con quella di Francesco Menzocchi, altro pittore forlivese. (Reggiani, *Biografia di Marco Melozzo* cit., pag. 51).

[3] Cobelli, *Cronaca* manoscritta, citato dal Reggiani, loc. cit.

[4] *Storia di Forlì.*

[5] Melchiorri, *Notizie* cit., pag. 29.

A detto del Reggiani,[1] Melozzo ritrasse se stesso, in compagnia del suo scolare Marco Palmezzani, nella lunetta della prima cappella di San Girolamo in Forlì; e il Palmezzani, in ricambio di reciproco affetto, ritrasse Melozzo accanto a quella figura col compasso in mano, e se stesso di profilo, nella parte inferiore del dipinto di quella cappella.

[1] Loc. cit., pag. 46-47.

FRANCESCO DI GIORGIO

SCULTORE ED ARCHITETTO SANESE

(Nato nel 1439; morto nel 1502)

E LORENZO VECCHIETTO

SCULTORE E PITTORE SANESE

(Nato nel 1412 ?; morto nel 1480)

Francesco di Giorgio sanese,[1] il quale fu scultore ed architetto eccellente,[2] fece i due Angeli di bronzo che sono in su l'altar maggiore del duomo di quella città; i quali furono veramente un bellissimo getto, e furon

[1] Nell' edizione del Torrentino la Vita di Francesco di Giorgio comincia nel seguente modo: « Lo ornamento della virtù di chi nasce non può esser maggiore « nel mondo, che quello della nobiltà e quello dei buoni costumi; i quali hanno « forza di trarre al sommo, di qual si voglia fondo, ogni smarrito ingegno et « ogni nobile intelletto. Onde coloro che praticano con questi tali, invaghiscono « non solamente delle parti buone, che in essi veggano oltre la virtù; ma si « fanno schiavi del suggetto bello di vedere in un sol ramo inestati tanti sapo- « riti frutti; l'odore e 'l gusto de' quali recano gli uomini a esser ricordati dopo « la morte, e che di essi di continuo si scrivino memorie: come veramente me- « rita lode e scritte siano le azioni di Francesco di Giorgio ecc. ».

[2] *Dai registri dei battezzati si ha, che Francesco nacque a' 23 settembre del 1439 da un Giorgio di Martino pollajuolo. Nondimeno al signor Carlo Promis, il quale nel 1841 pubblicò il *Trattato d' architettura civile e militare* di quest' artefice, parve, nella bella e copiosa Vita che vi premise, che fosse da anticiparne la nascita di 16 anni incirca: perchè a lui era difficoltà intendere come Francesco di Giorgio nel 1447, e così secondo il nostro computo alla età di 8 o 9 anni, potesse essere ai servigj della Fabbrica del Duomo d' Orvieto, come afferma il Padre Della Valle nella Storia di quel magnifico tempio. Ma noi possiamo togliere in tutto questa difficoltà, avendo avuto comodità di esaminare per due volte, e con molta diligenza, i libri dell' archivio di quel duomo, dai quali raccogliemmo che in quei tempi lavorasse in Orvieto un Francesco da Siena, figliuolo di Stefano. Onde è da concludere, che il Della Valle abbia errato, confondendolo col nostro Francesco di Giorgio.

poi rinetti da lui medesimo con quanta diligenza sia possibile immaginarsi.[1] E ciò potette egli fare commodamente, essendo persona non meno dotata di buone facultà che di raro ingegno;[2] onde non per avarizia, ma per suo piacere lavorava, quando bene gli veniva, e per lasciare dopo sè qualche onorata memoria. Diede anco opera alla pittura, e fece alcune cose; ma non simili alle sculture.[3] Nell'architettura ebbe grandissimo giudizio, e mostrò di molto bene intendere quella professione: e ne può far ampia fede il palazzo che egli fece in Urbino al duca Federigo Feltro;[4] i cui spartimenti sono fatti con

[1] *Furono da lui incominciati nel 1497, e due anni dopo dati finiti e rinetti coll'ajuto di maestro Giovanni di Stefano, scultore, e di Mariano di Domenico orafo. Essi stettero dapprima appesi alle colonne che sono presso l'altare maggiore; poi furono collocati su questo, ai lati del tabernacolo del Vecchietta, per dar luogo a quelli che nel 1550 aveva gettati il Beccafumi. Gli angeli di Francesco sono di stile secco, d'un panneggiare tagliente e frastagliato, duri nelle movenze, e di forme ineleganti. Aveva fatto ancora pel Duomo, nel 1489, altri due mezzi Angioletti che sono appiccati ai fianchi del detto altare: e per le colonne, fece il modello di un Apostolo, che doveva servire a Giacomo Cozzarelli per gettare di bronzo i restanti.

[2] † Qui il Vasari la sbaglia, perchè Francesco dice nel suo Trattato: « Non mi « determinavo a quello che la natura me inclinava, ma più volte mosso dalla « ragione fui per esercitarmi in qualche più vile e meccanica arte: sperando in « quella con minore peso di animo, se non di corpo, poter supplire alla necessità « del vitto mio ».

[3] *Dipinse per la chiesa dello Spedale, nel 1470, una storia nella tribuna; e nel 1471, una Incoronazione di Nostra Donna sul muro della cappelletta a capo dell'altar maggiore. Pei monaci di Montoliveto, nella loro chiesa di San Benedetto, fuori di porta Tufi (monastero rovinato) fece, nel 1475, una tavola col Presepio, che ora è nella Galleria dell'Istituto di Belle Arti: nella quale è scritto: FRANCISCUS GEORGII PINXIT. Essa fu pagata 50 fiorini. (V. *Lettere Senesi*, III, 505). Parimente si vede nella detta Galleria un'altra tavola molto grande, già nel monastero di Montoliveto di Chiusuri, che si dice di lui; nella quale è l'Incoronazione della Vergine, con moltissime figure. Queste pitture, di maniera secca ed alquanto crudetta, si risentono di quelli stessi difetti che abbiamo notati nelle sue sculture.

[4] *Questa opinione è stata contraddetta dai moderni scrittori con tanta forza di ragioni e di prove, che ormai non è alcuno che non la stimi falsa. Imperciocchè certa cosa è che il palazzo d'Urbino fu incominciato nel 1447, cioè quando il nostro Francesco aveva otto o nove anni di età. Chiaro altresì è, che il duca Federigo, nell'innalzarlo, si servisse del disegno e del consiglio di maestro Luciano di Martino da Laurana nella Dalmazia, morto nel 1482, al quale ben si può conghietturare che succedesse Baccio Pontelli, già fin dal 1480 presso

belle e commode considerazioni; e la stravaganza delle scale, che sono bene intese e piacevoli più che altre che fussino state fatte insino al suo tempo. Le sale sono grandi e magnifiche; e gli appartamenti delle camere, utili ed onorati fuor di modo: e, per dirlo in poche parole, è così bello e ben fatto tutto quel palazzo, quanto altro che insin a ora sia stato fatto giammai. Fu Francesco grandissimo ingegnere,[1] e massimamente di macchine da

quel duca. († Intorno alla parte che può avervi avuto il Pontelli vedi il Commentario alla Vita di questo artefice, nel tom. II, pag. 661). Oltre a ciò, non sono da tralasciare due altri argomenti in contrario: cioè, che Francesco di Giorgio non venne alla corte di Urbino se non intorno al 1477; e che lo stesso Francesco descrivendo nel suo Trattato le opere fatte da lui a quel duca, di questa del palazzo, che pure era magnifica cosa, e tale da acquistargli grandissima fama, non fa ricordo nessuno. Lo stesso è da dire del palazzo di Gubbio, che il Reposati, senza appoggio di prove, afferma per suo. Nel suo Trattato nessuna opera d'architettura civile è ricordata, se non una stalla grandissima: ma il luogo suo è incerto. E che il Martini non fosse ai servigj del Montefeltro se non come ingegnere ed architetto militare, appare dal sapersi, che nel tempo della dimora di Francesco alla corte del duca Federigo, questi ordinasse molti edificj di fortificazione militare; molta parte dei quali può ben essere che fossero disegnati e diretti dal Martini. Questi quattro sono certamente suoi; cioè: le ròcche di Cagli, del Sasso di Montefeltro, del Tavoleto e della Serra di Sant'Abbondio; le quali egli descrive nel suo Trattato.

[1] *Quanto valesse Francesco nell'arte dell'ingegnere, mostrò nel suo Trattato d'architettura civile e militare, e nell'abbondanza de' disegni di fortezze, di macchine, di edificj e di molti argomenti di guerra. Varj sono i codici di questo Trattato; tra i quali sono avuti in gran pregio il Magliabechiano, il Saluzziano ed il Senese, che alcuni hanno creduto autografo, quantunque di scrittura differente da quella che senza dubbio è di mano del Martini. Un libro di disegni d'architettura militare e di macchine guerresche, è nella Libreria Magliabechiana; e forse è quello che possedeva Cosimo de' Medici. Un altro è nella pubblica Libreria di Siena. Il prof. Carlo Promis, compiendo il desiderio di molti insigni uomini del passato e del presente secolo, pubblicò in Torino, nel 1841, questo Trattato con un atlante di tavole; premettendovi la Vita dell'Autore cavata dai documenti trovati da Ettore Romagnoli senese, e pubblicati dal Gaye. Oltre a ciò, lo corredò di cinque importantissime Memorie, nelle quali con molta erudizione discorre: 1ª Degli scrittori italiani di architettura militare, dal 1385 al 1560. 2ª Dello stato dell'artiglieria circa il 1500. 3ª Dello stato dell'architettura militare circa il 1500. 4ª Dell'origine de' moderni baluardi. 5ª Dell'origine delle moderne mine. Il signor Promis in queste ultime Memorie rivendica al nostro Francesco di Giorgio il merito di essere stato il primo a ideare il baluardo, sebbene non avesse occasione di fabbricarlo: desumendolo da'suoi disegni, ove se ne veggono di più forme e maniere. Rispetto al terribile trovato della mina, lo stesso Promis, confermando il detto da altri, opina che molto probabilmente

guerra; come mostrò in un fregio che dipinse di sua mano nel detto palazzo d'Urbino, il quale è tutto pieno di simili cose rare appartenenti alla guerra.[1] Disegnò anco alcuni libri tutti pieni di così fatti instrumenti; il miglior de' quali ha il signor duca Cosimo de' Medici fra le sue cose più care.[2] Fu il medesimo tanto curioso in cercar d'intender le macchine ed istrumenti bellici degli antichi, e tanto andò investigando il modo degli antichi anfiteatri e d'altre cose somiglianti,[3] ch' elleno furono cagione che mise manco studio nella scultura; ma non però gli furono nè sono state di manco onore, che le sculture gli potessino essere state. Per le quali tutte cose fu di maniera grato al detto duca Federigo; del quale fece il ritratto e in medaglia e di pittura; che quando se ne tornò a Siena sua patria, si trovò non

sia da farsene autore il nostro Francesco. Ma noi in questo procediamo più risolutamente, affermando, coll' appoggio d'una lettera scritta nel 1495 da Antonio Spannocchi oratore senese al papa, che senza dubbio Francesco di Giorgio fosse primo ad operare la moderna mina nel Castel dell' Uovo di Napoli; dove tornerà a molti nuovo che si trovasse, appunto in quell' anno 1495, il nostro Martini.

† Dopo il Promis, il fu prof. Antonio Pantanelli di Siena pubblicò una bella, diligente e copiosa Memoria intorno a questo artefice, intitolata *Di Francesco di Giorgio Martini pittore, scultore e architetto senese del secolo XV e dell' arte de' suoi tempi in Siena* (Siena, Gati, 1870).

[1] *Il fregio rappresentante macchine militari ed edificj meccanici non è, come dice il Vasari, dipinto, ma sibbene scolpito. Fu lavorato da Ambrogio Barocci da Milano, avolo di Federigo, chiaro pittore. Consta di 72 bassorilievi di marmo bianco che ornavano il murello in facciata, e furono nel 1756, per cura del legato cardinale Stoppani, tolti e collocati ne' corridoj superiori del palazzo. Monsignor Bianchini, che illustrollo con 72 tavole, e con lunghe spiegazioni dettate in latino e poi voltate in italiano per uniformarle all' opera del Baldi, stabilisce autore della maggior parte delle figure espresse in quei bassorilievi Roberto Valturio, contemporaneo di Francesco. Ma il signor Promis prova che solamente la tredicesima figura è del Valturio: che cinque sono comuni a lui ed a Francesco; e che, infine, le altre sessantasei sono con sicurezza di quest' ultimo.

[2] *Vedi la nota 1, pag. antecedente.

[3] Egli stesso ne' suoi scritti assicura d'avere studiato in Roma i monumenti antichi, confrontando con questi i precetti di Vitruvio; e d'essere stato inoltre a Capua, a Perugia e in altri luoghi d'Italia.

† Nella Magliabechiana è un ms. del volgarizzamento di Vitruvio, che si dice d'anonimo, ma che è scritto senza dubbio, e forse tradotto, dal Martini.

meno essere stato onorato che beneficato. Fece per papa Pio II tutti i disegni e modelli del palazzo e vescovado di Pienza,[1] patria del detto papa, e da lui fatta città e del suo nome chiamata Pienza, che prima era detta Corsignano; che furono, per quel luogo, magnifici ed onorati quanto potessino essere: e così la forma e la fortificazione di detta città; ed insieme il palazzo e loggia pel medesimo pontefice:[2] onde poi sempre visse onoratamente, e fu nella sua città del supremo magistrato de' Signori onorato.[3] Ma pervenuto finalmente all'età di anni quarantasette, si morì.[4] Furono le sue opere intorno al 1480.[5]

[1] *Pio II dichiara apertamente ne' suoi *Commentarj*, che architetto delle fabbriche di Pienza fu un Bernardo fiorentino. I più, tra' quali il Rumohr, hanno che il pontefice intendesse parlare del Rossellino. Ma il vedere che lo stile del palazzo di Pienza rassomiglia molto alle fabbriche che Niccolò V e Paolo II eressero in Roma, le quali è opinione che sieno architettate da un Bernardo di Lorenzo fiorentino, persona diversa dal Rossellino, ha fatto credere che anche quelle di Pienza sieno di questo. A Francesco di Giorgio attribuiscono gli eruditi senesi quanto di meglio si fece di edifizj in Siena nell' ultima metà del secolo XV: come il palazzo delle Papesse, ora Nerucci; quello de' Piccolomini, nipoti di Pio II, ora del Governo; quello degli Spannocchi; la chiesa di Santa Caterina in Fontebranda; quella della Madonna delle Nevi, e la Loggia di Pio II; ma senza nessun fondamento. Ed in quanto alla Loggia, sebbene il Vecchietta ne facesse un modello, pur è certo che fu architettata da Antonio Federighi, scultore senese.

† Per chiarissimi documenti è oggi provato che le fabbriche di Pienza furono inalzate col disegno di Bernardo Rossellino, come meglio dichiareremo nelle note alla Vita di questo artefice.

[2] In Siena. Senza una tale aggiunta, il Palazzo e la Loggia si crederebbero in Pienza. — † Ma forse è da credere degli edifizj di Pienza.

[3] *Per onorare le sue virtù, fu ammesso egli e la sua famiglia a godere i supremi onori della repubblica. Così, fu de' Priori nel 1485 e nel 1493.

[4] *La morte sua accadde nell' età di 66 anni, nel gennajo del 1502, ad un suo poderetto detto Volta Fighille; dove passò gli ultimi anni della sua vita molto quietamente, spesso onorato e confortato dalla presenza di Pandolfo Petrucci, di Vannoccio Biringucci e del suo carissimo Cozzarello. Di Agnese Landi lasciò quattro femmine, due delle quali maritate in Urbino, una in Siena, e la quarta vestita monaca tra le Gesuate; e tre maschi, Federigo che gli premorì, Guido che poco stette a seguirlo e Lorenzo, il quale solo ebbe discendenza in una figliuola per nome Girolama, che noi crediamo ultima della sua casa. († Vedi l'Alberetto de' Martini, a pag. 80).

[5] *Era tanta la fama di Francesco nell'architettura militare, che i principi e signori d' Italia facevano a gara di richiederlo di consiglio, e di servirsi del-

Lasciò costui suo compagno e carissimo amico, Iacopo Cozzarello, il quale attese alla scultura e all'architettura, e fece alcune figure di legno in Siena; e d'architettura Santa Maria Maddalena fuor della porta a Tufi, la quale

l'opera sua ne'loro bisogni. Così, nel 1490, fu chiamato dal Prefetto di Roma, e da Virginio Orsino, pel quale disegnò la rocca di Campagnano: nel 1491, dai Lucchesi; e nel 1462, da Alfonso duca di Calabria. Parimente, volendo voltare la cupola del Duomo di Milano, fu con lettera dei fabbriceri e di Gian Galeazzo Sforza chiamato colà nel 1490; ed il consiglio suo, in quella difficile impresa, fu seguito in molta parte. Di un edifizio certamente architettato da Francesco di Giorgio parla il Vasari nella Vita di Antonio da Sangallo: vogliamo dire della chiesa della Madonna del Calcinajo, fuori di Cortona. Essa fu cominciata nel 1485. (Vedi Pinucci P. Gregorio, *Mem. istor. della Madonna del Calcinajo presso Cortona*). Nella sua città, prima che si portasse alla corte del duca d'Urbino, ebbe, dal 1469 al 1473, il carico di operajo delle acque e delle fonti: e ritornato in patria, fu con pubblico stipendio dichiarato architetto ed ingegnere del Comune.

† Per conto della cupola del Duomo di Milano, Francesco di Giorgio andò colà alla fine del maggio 1490. Egli fece un modello di quell'edifizio, che fu presentato ed esaminato insieme con quelli di Giovanni Antonio Amedeo (o Omodeo), di Gio. Jacopo Dolcebono e di Simone de'Sirtori, nell'adunanza de'Consiglieri della Fabbrica tenuta il 27 luglio di quell'anno, e la conclusione fu che alla costruzione della cupola dovessero intendere l'Omodeo, il Dolcebono e il Martini. Ma il Martini a'4 di luglio partì da Milano avendo avuto in premio delle sue fatiche 100 fiorini del Reno, una veste per sè ed una per il suo servitore. (Ved. Girolamo Calvi, *Notizie de'Professori di Belle Arti che fiorirono in Milano sotto il governo de'Visconti e degli Sforza*, parte II, p. 159-160). Mentre per questa cagione Francesco si trovava in Milano, egli andò a Pavia insieme con Lionardo da Vinci a consigliare sopra l'edificazione della nuova cattedrale di quella città. Ritornato in patria, mandò un suo disegno nel celebre concorso aperto in Firenze nel 1491 per la facciata di Santa Maria del Fiore. Quanto alla cupola della chiesa del Calcinajo, essa fu architettata da Pietro di Domenico di Nozzo (e non di *Norbo*, come si legge nel Pinucci), legnajuolo ed intagliatore fiorentino nato nel 1451. Di questo artefice sappiamo che nel 1494 stimò il prezzo del lavoro dell'armario fatto ai canonici di San Lorenzo di Perugia da maestro Mariotto di Paolo detto *Terzuolo* da Gubbio, e che nel 1499 promise a'canonici di San Florido di Città di Castello di fare di legname il soffitto di tutta la navata della loro chiesa fino all'arcone della tribuna, ed ornarlo con rosoni a somiglianza di quello della sala del Consiglio nel Palazzo della Signoria di Firenze, per il prezzo di 500 ducati. (Ved. *Giornale d'Erudizione Artistica*: Perugia, Boncompagni, 1872 a pag. 100). Tra gli edifizj civili fatti col disegno di Francesco di Giorgio noi possiamo aggiungere il palazzo del Comune di Jesi innalzato nel 1486, che si diceva architettato da Bramante; ed ancora quello del Comune di Ancona, che il Barnabei nella sua Cronica anconitana pubblicata dal prof. Ciavarini dice essere stato edificato col disegno avuto *da un ingegnere del duca d'Urbino*, che in quel tempo era Francesco di Giorgio, e non, come ha creduto il cav. Angelucci, Baccio Pontelli, il quale nel 1484, quando fu comin-

rimase imperfetta per la sua morte.[1] E noi gli avemo pur quest'obligo, che da lui si ebbe il ritratto di Francesco sopradetto, il quale fece di sua mano.[2] Il quale Francesco merita che gli sia avuto grande obligo per aver facilitato le cose d'architettura e recatole più giovamento che alcun altro avesse fatto da Filippo di ser Brunellesco insino al tempo suo.

Fu sanese, e scultore similmente molto lodato, Lorenzo di Piero Vecchietti:[3] il quale, essendo prima stato

ciato questo palazzo, aveva da due anni abbandonato i servigj de' signori di Montefeltro, e postosi sotto quelli di papa Sisto IV, e poi di Innocenzo VIII, come ingegnere ed architetto militare. (Vedi a questo proposito il Commentario alla Vita del Pontelli nel tom. II; ANTONIO GIANANDREA, *Il Palazzo del Comune di Jesi*: Jesi, Ruzzini, 1877, in-8; e ANGELO ANGELUCCI, *Il Palazzo del Comune di Jesi*: Ancona, successori Balaffi, 1860). Ma poi il cav. Angelucci confessò francamente d'essersi ingannato, e riconobbe che quel palazzo dovesse essere stato architettato da quel medesimo maestro che diede il disegno dell'altro di Jesi, tanta è l'eguaglianza che si riscontra in alcune parti tra questo e quello. (Vedi *La Critica*, giornale di Torino, anno IV [1878], n° 35). Nella prima edizione si trova aggiunto quanto segue: «Ed acquistonne questo epitaffio:

Quae struxi Urbini aequata palatia coelo;
Quae sculpsi et manibus plurima signa meis:
Illa fidem faciunt, ut novi condere tecta
Affabre, et scivi sculpere signa bene. »

[1] *Giacomo di Bartolommeo di Marco Cozzarelli nacque in Siena il 20 di novembre del 1453, e vi morì nel 23 di marzo del 1515. Fu scolare e compagno di Francesco di Giorgio, e si ha memoria che egli lo seguisse, allorchè andò ai servigj del duca d'Urbino. Fu valente nella scultura e nell'arte fusoria. Architettò per Pandolfo Petrucci la chiesa ed il convento di Santa Maria Maddalena fuori della porta Tufi, distrutto nel 1526, ed ingrandì la chiesa dell'Osservanza e quella di Santo Spirito. Sue sono le bellissime campanelle di bronzo nella facciata del palazzo del magnifico Pandolfo Petrucci. Nella scultura, citano gli scrittori senesi le statue poste al sepolcro del Petrucci, nella sagrestia della chiesa dell'Osservanza; che sono di terra: e il monumento di marmo di Jacopo Tondi, nell'atrio dello Spedale. Intagliò anche in legno; ed in Santo Spirito fece un San Vincenzo Ferreri, ed un San Sigismondo nella sagrestia della chiesa del Carmine. Fu architetto della Repubblica, e dell'Opera del Duomo, dalla quale, dopo la morte di Antonio Federighi, ebbe il carico d'istruire nel disegno alcuni giovanetti.

[2] *Il ritratto di Francesco di Giorgio non può il Vasari averlo avuto dal Cozzarelli, ma sibbene da' suoi eredi.

[3] *Lorenzo di Pietro di Giovanni di Lando, detto il Vecchietta, nacque intorno al 1412 in Castiglione di Valdorcia, terra dello Stato senese. Fu artefice universale. Dapprima pittore, poi orafo, quindi scultore ed architetto. I suoi la-

orefice molto stimato, si diede finalmente alla scultura ed a gettar di bronzo: nelle quali arti mise tanto studio, che, divenuto eccellente, gli fu dato a fare di bronzo il tabernacolo dell'altar maggiore del duomo di Siena sua patria,[1] con quelli ornamenti di marmo che ancor vi si veggiono.[2] Il qual getto, che fu mirabile, gli acquistò nome e riputazione grandissima per la proporzione e grazia ch'egli ha in tutte le parti. E chi bene considera questa opera, vede in essa buon disegno, e che l'artefice suo fu giudizioso e pratico valentuomo. Fece il medesimo, in un bel getto di metallo, per la cappella dei

vori di oreficeria non sono più: come sarebbero alcune statue d'argento, che egli fece per la cattedrale. In quanto all'architettura, sebbene di lui non esista edifizio nessuno, nondimeno sappiamo dai documenti che la Repubblica senese lo impiegò come ingegnere militare, e con questo carico fu mandato nel 1467 a Sarteano e nell'anno dopo a Orbetello e a Talamone per rivederne le rocche e a fare il modello di quella di Montacuto; e che nel 1460 fu a Roma per presentare a Pio II un modello della loggia che quel pontefice aveva in animo d'innalzare nella sua patria, come dipoi fu fatto col disegno d'Antonio Federighi. (Vedi pag. 73, nota 1). Nella prima edizione, la Vita del Vecchietto è separata da quella di Francesco di Giorgio; e comincia così: « Egli si vede assai chia- « ramente per tutte le età passate, che in una patria non fiorisce mai uno artefice, « che molti altri, o minori o pari, non concorrano poco appresso; dando la virtù « di colui cagione di insegnare gli esercizj molto lodati a chi viene dipoi, e a quegli « stessi che adoperano di guardarsi dagli errori: essendo assai più che certo, che i « giudizj degli uomini sono quelli che dimostrano la bontà e la eccellenzia delle « cose, e conoscono il vero esser loro: per il che agevolmente si può ricevere da « essi così biasimo degli errori, come onore del portarsi bene. Questo adopera « la concorrenza: della utilità della quale non intendo più ragionare: solamente « dirò, che i Sanesi ebbero in un tempo medesimo concorrenti assai loro artefici « molto lodati; infra i quali fu Lorenzo ».

[1] *Il tabernacolo di bronzo, che pesa 2245 libbre, e costò allo Spedale 1650 lire, fu cominciato dal Vecchietta nel 1465 e compito nel 1472, come dicono queste parole scolpite nel suo piedistallo: OPUS · LAURENTII · PETRI · PICTORIS · ALIAS · VECCHIETTA DE SENIS · MCCCCLXXII. Questo tabernacolo stette nell'altare maggiore della chiesa dello Spedale fino al 1506; nel qual anno Pandolfo Petrucci fecelo trasportare in Duomo, e mettere sul nuovo altar maggiore, che di sotto alla cupola, dove era per l'avanti, fu in quel tempo traslocato dove al presente si vede. Alcuni anni sono, fu dallo Spedale portata alla Galleria dell'Istituto di Belle Arti di Siena una tela, nella quale, di mano dello stesso Vecchietta, è dipinto il detto tabernacolo, della stessa grandezza, ed a colori imitanti il bronzo.

[2] *L'altar maggiore del Duomo fu fatto nel 1532, col disegno di Baldassarre Peruzzi, com'è opinione di alcuni scrittori.

pittori sanesi nello spedale grande della Scala, un Cristo nudo, che tiene la croce in mano, d'altezza quanto il vivo: la qual opera come venne benissimo nel getto, così fu rinetta con amore e diligenza.[1] Nella medesima casa, nel Peregrinario, è una storia dipinta da Lorenzo, di colori;[2] e sopra la porta di San Giovanni, un arco con figure lavorate a fresco.[3] Similmente, perchè il battesimo non era finito, vi lavorò alcune figurine di bronzo; e vi finì, pur di bronzo, una storia cominciata già da Donatello. Nel qual luogo aveva ancora lavorato due storie di bronzo Iacopo della Fonte; la maniera del quale imitò sempre Lorenzo quanto potette maggiormente. Il qual Lorenzo condusse il detto battesimo all'ultima perfe-

[1] *Nell'archivio dello Spedale di Siena è una sua petizione del 20 dicembre 1476 per costruire, nella chiesa di quel pio luogo, una cappella secondo il suo disegno; alla quale intendeva egli di fare il dono di un suo Cristo di bronzo, e d'una sua tavola da porsi dietro l'altare. Il Cristo risorto, che ancora è allo Spedale, ha nello zoccolo questa iscrizione: LAURENTIUS PETRI PICTOR ALIAS VECCHIETTA DE SENIS MCCCCLXVI PRO SUA DEVOTIONE FECIT HOC OPUS. La tavola, che levata da quella cappella stette per lungo tempo a piè della scala che introduce alla infermeria superiore dello Spedale delle donne, fu alcuni anni fa trasportata, in molto cattivo stato, all'Istituto delle Belle Arti. Si legge in essa: OPUS LAURENTII PETRI ALIAS VECCHIETTA OB SUAM DEVOTIONEM.

† La petizione è pubblicata nel vol. II, pag. 368 de' già citati *Documenti per l'Arte senese*, insieme col suo testamento del 10 di maggio 1479. Ebbe il Vecchietta un fratello pittore chiamato Giovanni, che era già morto nel 1504.

[2] *Le pitture fatte da lui allo Spedale della Scala sono le seguenti. Nel 1441, fece nel Pellegrinaio una storia, a capo dell'uscio comune, cioè una Madonna che piglia sotto la sua guardia varj fanciulli; e tre altre storie dei fatti di Tobia, sopra l'arco: opere già da molto tempo imbiancate: e nella chiesa, in sagrestia, un Crocifisso con san Giovanni e una Nostra Donna. Dipinse, nel 1445, nello stesso luogo, l'altare e l'armadio delle reliquie, tuttora esistente; nel 1446 le volte della detta sagrestia, una Nostra Donna di Misericordia ed un gonfalone per i fanciulli dello Spedale; e finalmente nel 1448 nelle pareti di detta sagrestia fece dieci storie che più non sono.

† Queste dieci storie nella sagrestia dello Spedale, detta la cappella del Sacro Chiodo, furono pochi anni fa liberate dal bianco che le ricopriva, e sono forse le migliori cose del Vecchietta.

[3] *Il Vecchietta fu condotto nel 1450 a dipingere nella pieve di San Giovanni le faccie, le volte e le pareti. Ma delle sei volte di questa chiesa egli dipinse solamente quella che è sopra la porta di mezzo, e gli archi corrispondenti; dove fece i dodici apostoli. Degli autori delle altre pitture abbiamo discorso nel Commentario alla Vita di Gentile da Fabriano a pag. 18.

zione, ponendovi ancora alcune figure di bronzo gettate già da Donato, ma da sè finite del tutto, che sono tenute cosa bellissima.[1] Alla loggia degli Ufficiali in Banchi fece Lorenzo, di marmo, all'altezza del naturale, un San Pietro ed un San Paolo, lavorati con somma grazia, e condotti con buona pratica.[2] Accomodò costui talmente le cose che fece, che ne merita molte lodi così morto come fece vivo.[3] Fu persona maninconica e soli-

[1] *Noi crediamo che del Vecchietta non sia nessuna opera nel fonte battesimale di San Giovanni; perchè, come abbiamo detto alle Vite di Giacomo della Quercia, del Ghiberti e di Donatello, le storie e le statuette di ottone dorato furono fatte in parte da quelli artefici, ed in parte da Turino di Sano, da Giovanni suo figliuolo, e da Goro di ser Neroccio, orafi senesi. Solamente si trova che nel 1478 il Vecchietta racconciasse il piè ad uno dei putti d'ottone dorato che aveva gettati Donatello. E neppure crediamo che egli finisse alcune figure di quest'artefice fiorentino, perchè ne'libri dell'Opera del Duomo leggiamo pagamenti fatti a Donatello di lavori già finiti.

† Le opere di oreficeria, fatte dal Vecchietta pel Duomo di Siena e non ricordate dal Vasari, furono nel 1474 le figure d'argento di San Bernardino e di Santa Caterina; nel 1475 quella di San Paolo, e nel 1478 l'altra di San Sebastiano.

[2] *Di queste due statue della Loggia degli Ufficiali della Mercanzia o di San Paolo, poi detta il Casino de'Nobili, quella del San Paolo fugli allogata nel 1458, e l'altra del San Pietro nel 1460; sotto la quale è scritto: OPUS LAURENTII PETRI PICTORIS. E queste statue furono poste colà, in luogo di quelle che poco innanzi aveva fatte Antonio Federighi; altro valente scultore senese, del quale sono le figure dei santi Vittore ed Ansano, che si veggono in quella loggia.

[3] *Altre opere del Vecchietta vogliono esser qui ricordate. Nel duomo di Pienza, all'altare del Sacramento, è la più bella opera di pittura che di lui si conosca, fatta nel 1461. In questa tavola è rappresentata l'Assunzione di Nostra Donna, circondata da un coro di angeli graziosissimi, che volando si compongono a un concerto musicale. Alla destra, san Pio papa e sant'Agata; sant'Agostino e santa Anastasia, a sinistra. In basso della tavola è una scritta col nome del pittore e l'anno, che essendo nascosta dal ciborio di marmo non potemmo leggere, ma che riportiamo cavandola dalle *Biografie degli artisti senesi* di Ettore Romagnoli (ms. nella Libreria pubblica di Siena), la quale dice: OPUS · LAVRENTII · PETRI · SCVLPTORIS · DE · SENIS. Nel palazzo pubblico di Siena fece in fresco, nelle pareti laterali dell'arco che dalla sala grande mette nell'atrio della cappella, la figura di san Bernardino da Siena; sotto la quale si legge: OPVS · LAVRENTII · PETRI · SENENSIS. In Firenze, la R. Galleria degli Uffizj ha una tavola alquanto deperita, primitivamente in forma di trittico, ora ridotta quadrata con moderna cornice. Oltre la Vergine col Bambino, sono alla destra sua san Bartolommeo e san Giacomo in piedi, ed uno de're Magi in ginocchio: alla sinistra, sant'Andrea e san Lorenzo in piedi, san Domenico in ginocchio. Nei pilastri sono altri quattro santi, di piccole figure. In basso si legge questa scritta, ri-

taria, e che sempre stette in considerazione: il che forse gli fu cagione di non più oltre vivere, conciosiachè di cinquantotto anni passò all'altra vita. Furono le sue opere circa l'anno 1482.[1]

dipinta sulle tracce antiche, quando si pretese di racconciare il quadro: OPVS · LAVRENTII · PETRI · SENENSIS MCCCCLVI. QUESTA TAVOLA LHA FATTA FARE GIACOMO DANDREUCCIO SETAIUOLO P. SUA DIVOZIONE. Questa tavola fu donata al granduca nel 1798 dalla signora Francesca Petrucci, senese. Nella chiesa della pieve di San Niccolò allo Spedaletto di Valdorcia, nel Senese, è una tavola centinata; nel mezzo della quale è una Nostra Donna seduta, col Divino Fanciullo in collo; a sinistra, san Niccolò e san Floriano; a destra san Giovan Batista e san Biagio. Nel gradino, in varj spartimenti, è l' Annunziata, un miracolo di san Niccolò ed il martirio di san Biagio. A piè della tavola si legge: OPUS · LAURENTII · PETRI · DE · SENIS. — Nella Galleria suddetta, nella stanza de' bronzi moderni, è di bronzo una molto bella figura giacente del senese giureconsulto Mariano Sozzino il vecchio, che fu data a fare al Vecchietta nel 1467, a spese della città, per porla sul sepolcro che a lui volevasi erigere in San Domenico. (Vedi PANCIROLI, *De claris juris interpretibus*). Lavorò il Vecchietta anche di terra cotta. Così le antiche *Guide* ricordano una sua Pietà, nella chiesa dell'abbadia di San Michele; nella quale era scritto: HOC OPUS FECIT LAURENTIUS D. VECCHIETTA PRO SUA DEVOTIONE.

† Ricorderemo ancora tra le opere del Vecchietta che in Narni è nella seconda cappella del Duomo una statua sedente, scolpita in legno che rappresenta Sant'Antonio abate, nella cui base si legge: *Opus Laurentii Petri, alias Vecchietta de Senis A.* MCCCCLXXV; e nella chiesa di San Bernardino della medesima città, un' altra statua parimente di legno, figurante san Bernardino, colla scritta nella base: *Opus Laurentii Petri pictoris Senensis.* (Ved. M. GUARDABASSI, *Indice-Guida* ecc., pag. 134 e 138).

[1] *Fece testamento, come è detto, ai 12 di maggio del 1479. Pongono i passati scrittori la sua morte nel 1482. Ma noi coll'ajuto di certissimi documenti possiamo affermare essere avvenuta il 6 di giugno del 1480. Onde manifestamente erra il Vasari, non tanto dicendo le opere di lui essere state circa il 1482, quanto ancora coll' affermare che la morte lo cogliesse a cinquant'otto anni. Imperciocchè, dato per sicuro, come difatto è, che nel 1480 il Vecchietta morisse, si troverebbe, risalendo per cinquant'otto anni, che egli fosse nato nel 1422. La qual cosa è falsa, per la ragione che il suo nome è nel ruolo dei pittori senesi ascritti all' arte nel 1428. Non veggiamo, dunque, miglior modo a comporre questa difficoltà, che congetturare, molto ragionevolmente, al nostro vedere, che i cinquant'otto anni assegnati alla vita del Vecchietta siano un errore di stampa; il quale debba emendarsi sostituendovi il sessant'otto: e così, invece del 1422, si troverebbe il 1412 essere l'anno della nascita del Vecchietta.

ALBERETTO DE' MARTINI

MARTINO

GIORGIO pollajolo

FRANCESCO pittore, scultore ed architetto
n. 1439 † 1502
moglie nel 1469
Agnese di Antonio
di Benedetto Landi

Figli di Francesco:

- ANTONIA monaca fra le Gesuate col nome di Suor Eufrosina
- POLISSENA detta LAURA marito Gio. Battista di Pier Antonio orefice da Urbino
- GUIDO † 1508
- LORENZO
  - GIROLAMA mariti 1. Stefano Bicci 2. Niccolo Franchini
- FEDERIGO premorto al padre
- LUCREZIA marito Ser Gio. Francesco Balloncini notajo da Urbino
- CORNELIA marito Alessandro Brizi

ALBERETTO

DELLA FAMIGLIA DI LORENZO DETTO IL VECCHIETTA

LANDO
- GIOVANNI
  - PIETRO
    - GIOVANNI, pittore, n. .... nel 1504 era già morto; mogli: 1. .... 2. Jacopa di Nanni Boldrini da Fungaja
      - Ser BARTOLOMMEO, prete. Nel 1507 fa testamento e lascia erede lo Spedale della Scala di Siena.
      - ANGELA
      - PIETRO PAOLO, moglie Mariana di Piero di Matteo lanajuolo
      - GALGANO, n. 1441
    - LORENZO detto IL VECCHIETTA, orafo, pittore. scultore e architetto, n. 1412 (?) † 1480; mogli: 1. Francesca d'Angelo di Nannozzo da Tocchi; 2. Francesca di maestro Giovanni di Niccolò legnajuolo
      - PIETRO, n. 1453, morto bambino

PROSPETTO CRONOLOGICO

DELLA VITA E DELLE OPERE DI FRANCESCO DI GIORGIO

1439, 23 settembre. Nasce in Siena da Giorgio di Martino pollajuolo.

1464. È operajo, con Paolo d'Andrea, de' bottini o condotti sotterranei delle acque.

1464. Per la Compagnia di San Giovan Battista della Morte fa di rilievo la figura di quel Santo.

1467. Sposa Cristofana di Cristofano da Campagnatico.

1468. Piglia per seconda moglie Agnese d'Antonio Landi dal Poggio Malavolti, nobile senese.

1469-70. È tuttavia operajo de' bottini.

1469, ottobre. Disegna e dipinge la veduta di Monte Vasone.

1471, 19 febbrajo. È multato di venticinque lire per essere entrato di nottetempo violentemente insieme con altri nel fortilizio di San Lionardo di Lecceto.

1471. Dipinge una storia nella tribuna della chiesa dello Spedale di Santa Maria della Scala.

1471. Per Montoliveto Maggiore, o di Chiusuri, dipinge la tavola della Incoronazione, ora nella Galleria dell'Istituto di Belle Arti.

1472, 23 giugno. Cessa dall'ufficio d'operajo de' bottini.

1475. Dipinge una tavola col Presepio per la chiesa di San Benedetto de' monaci Olivetani fuori della Porta a Tufi.

1475, 6 luglio. Avendo disputa esso e Neroccio Landi pittore nel dividere la loro compagnia all'arte, si rimettono all'arbitrato di Lorenzo di Pietro detto il Vecchietta, e di Sano di Pietro, pittori senesi.

1476, 23 maggio. In compagnia del detto Sano di Pietro loda alcuni lavori di pittura, fatti da Neroccio Landi a Bernardino Nini, cioè un tabernacolo con una Nostra Donna, un pajo di cofani con storie messi a oro, e una lettiera.

1477. Va ai servigj di Federigo duca d'Urbino.

1477, 8 novembre. Sua petizione alla Signoria di Siena per fare un ponte o cavalcavia tra la sua casa in contrada San Giovanni e una casetta nel chiasso di Ghiacceto.

1478. È nel campo de' collegati all'assedio de' castelli del Chianti.

1478, 26 luglio. Federigo duca d' Urbino lo manda dal campo alla Signoria di Siena.

1480, 26 luglio. Il duca lo raccomanda con sua lettera alla Repubblica.

1481, 21 giugno. Altra lettera dello stesso per il medesimo effetto.

1481. Denunzia de' suoi beni e della sua famiglia. Aveva cinque femmine ed un maschio.

1482, 2 settembre. Manda da Urbino il disegno dell' armatura per rialzare il tetto della chiesa di San Francesco di Siena.

1483, 7 settembre. Scrive alla Repubblica di Siena per discolparsi d' un'accusa calunniosa.

1484, giugno. Da Gubbio va a Cortona per fare il modello della chiesa del Calcinajo.

1484. Disegna il nuovo palazzo del Comune di Ancona.

1485, 21 ottobre. Va con Antonio Barili a rivedere il ponte di Macereto.

1485, 19 dicembre. È richiamato in patria con deliberazione pubblica.

1485, 26 dicembre. È condotto come ingegnere agli stipendj della Repubblica di Siena.

1486. Risiede tra i Priori per il Terzo di San Martino ne' mesi di gennajo e di febbrajo.

1486. Dà il disegno del nuovo palazzo del Comune di Jesi.

1487, 10 maggio. È eletto potestà di Portercole, ma se ne scusa per mezzo del duca Guidubaldo da Urbino.

1487, 30 luglio. È chiamato a fortificare Casole.

1487, 8 ottobre. Va a Chianciano mandato dalla Repubblica di Siena per comporre le liti tra i Chiancianesi e i Montepulcianesi.

1487, novembre. Sono approvati i lavori fatti fare da lui e dal Barili al Ponte a Merse.

1487. È mandato commissario in Maremma con Paolo Salvetti.

1487. Nuova denunzia de' suoi beni. Ha sei figliuoli, due maschi e quattro femmine.

1487. Il Comune di Siena gli concede la fonte di Follonica con le sue ragioni.

1489, 28 gennajo. Sua lettera alla Balìa di Siena, ragguagliandola delle pratiche segrete di Lorenzo il Magnifico con papa Innocenzo VIII.

1489, 10 luglio. Gli sono allogati per l' altar maggiore del Duomo due mezzi angioletti di bronzo per bracciali.

1489. Domanda di sgomberare il lago della Bruna in Maremma, dopo la rovina del gran muraglione innalzatovi.

1490, 20 marzo. È richiesto alla Balìa di Siena, per fortificare la terra di Lucignano nella Val di Chiana.

1490, 19 aprile. Il duca Gian Galeazzo Sforza scrive alla Signoria di Siena, perchè conceda a Francesco di andare a consigliare circa il voltare la cupola di quel Duomo.

1490, maggio. Va a Milano, e presenta un modello di quell'opera.

1490, giugno. Da Milano va a Pavia con Lionardo da Vinci per consigliare sopra la nuova cattedrale di quella città.

1490, luglio. Torna da Milano a Siena ricolmato di elogj e di doni dal duca e dai Consiglieri del Duomo.

1490, 22 agosto. La Repubblica di Siena prega il duca d'Urbino a rimandarlo in patria.

1490, 24 ottobre. Da Giovanni della Rovere è richiesto alla Signoria di Siena, che glielo nega.

1490, 4 novembre. Virginio Orsini lo domanda alla Repubblica per fortificare il suo castello di Campagnano e gli è concesso.

1491, 5 gennajo. Manda un disegno al concorso aperto in Firenze per la nuova facciata di Santa Maria del Fiore.

1491, febbrajo-maggio. A richiesta del duca di Calabria va nel Regno.

1491, 31 maggio. Ritorna a Siena.

1491, 13 agosto. Va a Lucca, richiesto da quegli Anziani alla Signoria di Siena.

1492, gennajo. La Repubblica di Siena si scusa di non poterlo mandare al duca di Calabria, per essere occupato negli acquedotti della città e nel lavorìo del lago della Bruna.

1492, 18 marzo. Dal duca Guidubaldo d'Urbino è richiesto alla Signoria di Siena.

1492, 7 luglio. La Signoria gli scrive a Napoli, che ritorni a Siena per provvedere alle acque nella festa di Santa Maria d'agosto.

1492, 14 settembre. Istanze della Signoria al duca di Calabria, perchè sia rimandato a Siena.

1492, 25 novembre. Il duca scusa il Martini dell'indugio a ritornare, e prega che non gli sieno tolti l'ufficio e la provvisione.

1492, 4 dicembre. La Signoria scrive a Francesco che torni per provvedere alla rovina del lago suddetto.

1493, marzo. Richiesto dal duca di Calabria si scusa di non andare per una indisposizione.

1493, aprile. Nuovamente pregato dalla Signoria, si ostina di non voler partire.

1493. Risiede nel supremo magistrato pei mesi di settembre e di ottobre.

1493, 18 dicembre. È mandato a Montepulciano per rassettare la pianta de' confini.

1494, 14 febbrajo. Ha licenza d'andare a Napoli.

1495. Essendo nel campo degli Aragonesi, mette in opera la prima volta la mina nell'assedio del castello dell'Uovo di Napoli.

1497, 24 febbrajo. Gli è ordinato di non uscire dallo Stato, pena l'arbitrio, ed è mandato a rivedere le fortezze di Val di Chiana.

1498, 7 gennajo. È eletto capomaestro del Duomo.

1498, agosto. Gli è pagato il prezzo degli angioletti di bronzo fatti per l'altar maggiore del Duomo di Siena.

1499, 10 aprile. È rimborsato delle spese fatte nella sua andata a Montepulciano per l'accordo tra i Fiorentini e i Senesi, e per la distruzione della bastia di Valiano.

1499, 30 aprile. Gli sono rifatte le spese del suo ritorno a Siena da Urbino, dove era andato per fortificare quello Stato contro il Valentino.

1499, 23 settembre. Altro pagamento fattogli per i suddetti angioletti.

1501, 27 maggio. Gli è concesso di star fuori di Siena presso il Prefetto del Patrimonio.

1501, 13 novembre. La Balìa gli stanzia una somma per sua provvisione e per essere stato in campo.

1502, febbrajo. Muore.

PROSPETTO CRONOLOGICO

DELLA VITA E DELLE OPERE DI LORENZO DETTO IL VECCHIETTA

1412. (?) Nasce da Pietro di Giovanni di Lando da Castiglione di Valdorcia nel territorio di Siena.

1428. È ascritto alla Compagnia de' Pittori di Siena.

1439. Colorisce le figure di legno dell' Annunziata e dell' angelo per l'altar maggiore del Duomo di Siena.

1441. Per lo Spedale di Santa Maria della Scala di Siena dipinge una storia a capo dell'uscio comune, un Crocifisso con Maria Vergine e san Giovanni nella cappella della sagrestia, e tre storie di Tobia a capo dell' arco del Pellegrinaio.

1442. Intaglia di legno e colorisce la figura d'un Cristo risorto per l'altare maggiore del Duomo di Siena.

1445. Dipinge venticinque piccole storie negli sportelli dell' armario delle reliquie e l'altare della sagrestia grande della chiesa dello Spedale suddetto.

1446. Pitture delle volte della detta sagrestia, d' una Nostra Donna di Misericordia sopra la pila, e d' un gonfalone per i fanciulli dello Spedale predetto.

1449. Compisce le dieci storie del Vecchio e Nuovo Testamento dipinte nelle pareti della suddetta sagrestia.

1449, 18 giugno. Rimette all' arbitrato di maestro Stefano di Giovanni Sassetta pittore ogni vertenza che per le dette pitture della sagrestia aveva collo Spedale.

1450. Dall' Operajo del Duomo è condotto a dipingere nelle volte, facce e pareti della chiesa di San Giovanni.

1452, 12 dicembre. In compagnia di Sano di Pietro dà il lodo della pittura fatta alla Porta Romana da Stefano di Giovanni Sassetta.

1457. Tavola con la Madonna e varj santi nella Galleria degli Uffizj di Firenze.

1460, marzo. Porta a Roma un suo modello per la loggia che Pio II intendeva d'innalzare in Siena.

1460, 3 aprile. L'Operajo del Duomo gli alloga le statue di marmo di San Pietro e San Paolo per la loggia degli Ufficiali della Mercanzia.

1460. Dipinge una Santa Caterina ed un San Bernardino da Siena nella sala del Mappamondo del Palazzo Pubblico.

1461. Tavola dell'Assunzione nella cattedrale di Pienza.

1465. Statua di legno d'un Sant'Antonio seduto, nella cattedrale di Narni, e d'un San Bernardino nella chiesa di questo nome in detta città.

1467-68. Fa i modelli delle fortezze di Sarteano, di Orbetello e di Montaguto.

1467. Statua di bronzo giacente di Mariano Sozzino il vecchio, ora nel Museo Nazionale di Firenze.

1471. Croce d'argento per la chiesa di Montoliveto Maggiore.

1471. Dà il lodo in una controversia tra Urbano di Pietro da Cortona, scultore, e Bastiano di Francesco scarpellino da Siena.

1473. Statua d'argento di Santa Caterina per l'altare maggiore del Duomo.

1475. Altra statua di San Paolo pel detto luogo.

1476, 20 dicembre. Supplica, perchè gli sia concesso di fare una cappella nello Spedale di Siena.

1476. Figura di bronzo del Cristo risorto per la cappella predetta.

1478. Statua d'argento di San Sebastiano per l'altar maggiore del Duomo.

1478. Acconcia un bambino d'ottone del fonte battesimale di San Giovanni.

1479. Tavola di Nostra Donna e varj santi, già nello Spedale ed ora nell'Istituto di Belle Arti di Siena.

1479, 10 maggio. Fa testamento, e lascia erede lo Spedale della Scala di Siena.

1480, 6 giugno. Muore ed è sepolto nello Spedale.

GALASSO GALASSI

PITTORE FERRARESE [1]

(Nato circa il 1423; morto nel 1473)

Quando in una città, dove non sono eccellenti artefici, vengono forestieri a fare opere, sempre si desta l'ingegno a qualcuno, che si sforza di poi, con l'apprendere quella medesim'arte, far sì che nella sua città non abbiano più a venire gli strani per abbellirla da quivi innanzi e portarne le facultà; le quali si ingegna di meritare egli con la virtù, e di acquistarsi quelle ricchezze che troppo gli parsono belle ne' forestieri. Il che chiaramente fu manifesto in Galasso ferrarese: [2] il quale,

[1] Questa Vita di Galasso trovasi soltanto nella prima edizione, ed è posta, come qui, tra quelle di Francesco di Giorgio e del Rossellino. Nella seconda il Vasari la omise, avendo riferite le cose più importanti, che in questa si leggono, alla fine della Vita di Niccolò aretino scultore; ove, secondo l'ordine cronologico, son meglio collocate. Noi, peraltro, abbiamo creduto di non doverla tralasciare, perchè abbiamo finora riportato molti preamboli di Vite e altri pezzi che s'incontrano nella prima e non nella seconda edizione.

[2] * Vuole il Tiraboschi che Galasso e Gelasio possano essere una sola persona: con che verrebbe a confondere un Gelasio di Niccolò, vivente nell'anno 1242, col nostro Galasso Galassi, vissuto due secoli dopo. Nè, come osserva il Frizzi (*Mem. per la Stor. di Ferrara*), è da confondere il nome di *Galasso*, alterato di Galeasso, con quello di Gelasio. Resta poi a sapere con qual ragione, da alcuni scrittori, questo antico pittore fosse chiamato Galasso Alghisi, quando nessuna memoria lo attesta. Una tavola recentemente acquistata dalla Pinacoteca di Ferrara, dov'è figurato il Padre Eterno, ha nel fondo la marca G. G., ed un'altra tavoletta nella raccolta Constabiliana, colla Visita de' Re Magi, porta scritte nella coscia di un cavallo le lettere G. G.: opere ambedue che han tutti i caratteri

veggendo Pietro dal Borgo a San Sepolcro rimunerato da quel duca dell'opere e delle cose che lavorò, ed oltre a ciò onoratamente trattenuto in Ferrara; fu per tale esempio incitato, dopo la perdita di quello, di darsi alla pittura talmente, che in Ferrara acquistò fama di buono ed eccellente maestro. La qual cosa lo fece tanto più grato in quel luogo, quanto nello andare a Vinegia imparò il colorire a olio, e lo portò a Ferrara:[1] perchè fece poi infinite figure in tal maniera, che sono per Ferrara sparse in molte chiese. Appresso venutosene a Bologna, condottovi da alcuni frati di San Domenico, fece ad olio una cappella in San Domenico: e così il grido di lui crebbe insieme col credito.[2] Perchè appresso questo lavorò a Santa Maria del Monte, fuor di Bologna,

della maniera di Galasso. (Vedi le Annotazioni alle *Vite degli Artefici Ferraresi* del Baruffaldi, edite per cura di G. Boschini. Ferrara, coi tipi di D. Taddei, 1844-48).

† Galasso fu figliuolo d'un Matteo calzolajo. Il suo nome apparisce ne'libri di spese della casa d'Este dal 1450 al 1453, nel qual tempo egli dipingeva nel palazzo di Belriguardo: nel 1455 fece il ritratto del cardinale Bessarione e dipinse per lui una tavola coll'Assunzione nella chiesa di Santa Maria in Monte di Bologna. Quanto alla tavoletta della Visita de'Magi, essa dalla Galleria Constabili passò in Inghilterra, ed oggi è nella raccolta Bromley. (Vedi Crowe e Cavalcaselle, *History of painting in North Italy*, vol. I, pag. 514).

[1] *In Ferrara pare che introducesse il colorire a olio Ruggiero di Bruggia, e lo insegnasse a varj, e, tra questi, a Galasso e ad Angelo Parrasio, senese; del quale si legga quello che dice il Lanzi, riportando il testimonio di Ciriaco Anconitano. Il Vasari però, nella Vita di Niccolò di Piero d'Arezzo, mostra di dubitare se veramente Galasso lavorasse a olio.

† Angelo pittore senese, che Ciriaco Anconitano chiama Parrasio con uno de'soliti epiteti laudatorj e pomposi de'suoi tempi, fu figliuolo di Pietro Macagnini, orefice. Costui per avere ammazzato nel 1439 uno da Camerino, corse pericolo d'essere impiccato; ed in suo favore vi sono lettere caldissime della Repubblica di Siena al cardinale Vitelleschi legato di Viterbo e ad altri cardinali. Andato poi a Ferrara, fu alla corte di que'Signori, e lavorò per loro varie cose dell'arte sua, tra le quali ricorda Ciriaco le nove Muse nel palazzo Belfiore, dipinte a olio secondo la maniera fiamminga. Morì maestro Angelo in Ferrara a'5 d'agosto del 1456. (Ved. G. Milanesi, *Scritti varj sulla Storia dell'Arte Toscana*. Siena, tip. de'Sordo-Muti, 1873, pag. 53).

[2] *Pietro Lamo, che scrisse una Guida di Bologna nel 1560, non nomina pitture di Galasso nella chiesa di San Domenico di Bologna. (Lamo, *Graticola di Bologna, ossia descrizione delle pitture, sculture e architetture di detta città* ecc. Bologna, 1844, in-8).

luogo de' Monaci neri, e fuor della porta di San Mammolo, molte pitture in fresco:[1] e così alla Casa di Mezzo, per questa medesima strada, fu la chiesa tutta dipinta di man sua ed a fresco lavorata; nella quale egli fece le storie del Testamento vecchio.[2] Visse sempre costumatissimamente, e si dimostrò molto cortese e piacevole; nascendo ciò per lo essere più uso fuor della patria sua a vivere e ad abitare, che in quella.[3] Vero è che, per non esser egli molto regolato nel viver suo, non durò molto tempo in vita; andandosene, di anni cinquanta[4]

[1] *« Di tutto il tempio della Madonna del Monte non rimane che la rotonda, « dipinta da Giovan Batista Cremonini di Cento, non visibile all'esterno, perchè « dal cav. Antonio Aldini, ministro segretario di Stato sotto il Governo Italiano, « venne compresa nel superbo palazzo ch'egli fece innalzare colla intenzione di « farne un presente all'Imperatore Napoleone. Galasso aveva dipinto in una cap- « pella fatta erigere dal cardinal Bessarione nel 1450, e della quale ora non ri- « mane vestigio ». (Annotazioni alle *Vite* del Baruffaldi sopra citate). In essa era dipinta un'Assunzione di Maria Vergine, con i ritratti del cardinal Bessarione Legato a Bologna in quell'anno, e di Niccolò Perotto, suo segretario. Lo Sgarzi però vuole che quelle pitture fossero di un Gelasio. (*Memorie storiche della chiesa del Monte*. Bologna, 1841).

[2] *La Casa di Mezzo oggi si chiama la Madonna di Mezzaratta. Qui il Vasari dice che fu dipinta in fresco tutta di mano di Galasso; mentre nella Vita di Niccolò di Piero dice che, insieme con Galasso, vi lavorarono più altri artefici. Ma Galasso ne debb'essere escluso; perchè, morto nel 1488 (V. qui sotto la nota 4), non poteva lavorare a concorrenza degli altri nel 1404. Quel Galam, che nel 1390 operava in quella chiesa, non può esser certamente Galasso Ferrarese.

[3] *Altre opere in Ferrara e in Bologna sono a Galasso attribuite; delle quali chi volesse far riscontro e certificarsene, potrà vederle enumerate dal Baruffaldi e dai moderni suoi annotatori.

[4] *Il Baruffaldi conghiettura che l'età sua non fosse minore di 65 anni, fattone il computo dall'anno 1404, quando dipinse in Santa Maria di Mezzaratta, nel qual tempo non poteva avere meno di 20 anni, fino all'anno 1455, quando lavorava in Santa Maria a Monte pel cardinal Bessarione. Ma noi abbiamo veduto più sopra (nota 2) che Galasso non solo non dipingeva nel 1404, ma non era neppure nato. Quando Galasso cessasse di vivere, si ha preciso dal Lamo stesso; il quale ci dice che egli morì di morbo l'anno 1488. Questa notizia, venutaci da un autore che scriveva, per lo meno, nei medesimi tempi del Vasari, è degna di fede; tanto più che non contrasta coi fatti. (*Graticola di Bologna* cit., pag. 16). Tenendo per ferma la età di circa cinquant'anni, come gli assegna il Vasari, e per altrettanti dal 1488 risalendo indietro, si verrà a stabilire la nascita di Galasso nel 1438 o in quel torno.

† Ma oggi è provato che egli morì invece nel 1473. Ved. Luigi Napoleone Cittadella, *Ricordi e documenti intorno alla vita di Cosimo di Tura, detto*

o circa, a quella che non ha fine: onorato dopo morte, da un amico, di quest'epitaffio:[1]

GALASSUS FERRARIENSIS
Sum tanto studio naturam imitatus et arte,
Dum pingo rerum quae creat illa parens;
Haec ut saepe quidem non picta putaverit a me,
A se crediderit sed generata magis. [2]

In questi tempi medesimi fu Cosmè,[3] in Ferrara pure; del quale si vedono, in San Domenico di detta città, una cappella, e nel duomo duoi sportelli, che serrano l'organo di quello. Costui fu migliore disegnatore che pittore; e, per quanto io ne abbia potuto ritrarre, non dovette dipinger molto.

Cosmè ecc. (Ferrara, Taddei, 1869). Noi dunque diremo che se morì nel 1473, e nella sua età di 50 anni, egli era nato circa il 1423. Che Galasso abbia dipinto nella chiesa di Mezzaratta lo farebbero credere alcuni avanzi di affreschi che certamente non sono anteriori al 1470, e arieggiano assai la sua maniera. (Vedi CROWE E CAVALCASELLE, op. cit., I, 514).

[1] Il Malvasia rimprovera acremente il Vasari per aver parlato sì poco di Galasso e di Cosmè, e di averli nella seconda edizione messi in un fascio con altri due pittori ferraresi, per coda e termine della ben lunga Vita dello scultore suo paesano; quasi che quelli fossero artefici di poco conto. Il Bottari però rileva, che il mordace riprensore, cui toccava a supplire al difetto del Vasari, non ha fatto meglio di lui. Le giustificazioni del Biografo aretino contro somiglianti rimproveri si trovano da esso medesimo dettate al principio e al fine della Vita di Vittore Carpaccio, che leggesi più sotto.

[2] *A questo pittore il Baruffaldi attribuisce il caso descritto nella satira dell'Ariosto a messer Annibale Malaguzzo, nella quale mostrò quanto sia malagevole il serbare la moglie pudica. Da ciò il prof. Rosini dedusse, che Galasso fosse stato contemporaneo al poeta ferrarese, mentre questi era nato soli quattordici anni innanzi la morte di quel pittore. Oltrechè, bastava osservare che, per parlar di Galasso, l'Ariosto non aveva bisogno ch'ei fosse vivo: ed in fatti il poeta l'accenna dicendo: *Fu già un pittor* ecc.

[3] *Di Cosmè, ossia Cosimo Tura, vedi le notizie nel nostro Commentario alla Vita di Niccolò di Piero d'Arezzo (tom. II, pag. 143-45).

ANTONIO ROSSELLINO

SCULTORE FIORENTINO

(Nato nel 1427; morto circa il 1479)

E BERNARDO SUO FRATELLO

SCULTORE E ARCHITETTO FIORENTINO

(Nato nel 1409; morto nel 1461)

Fu veramente sempre cosa lodevole e virtuosa la modestia, e l'essere ornato di gentilezza e di quelle rare virtù che agevolmente si riconoscono nell'onorate azioni d'Antonio Rossellino scultore;[1] il quale fece la sua arte con tanta grazia, che da ogni suo conoscente fu stimato assai più che uomo, ed adorato quasi per santo, per quelle ottime qualità ch'erano unite alla virtù sua. Fu chiamato Antonio, il Rossellino dal Proconsolo, perchè e'tenne sempre la sua bottega in un luogo che così si chiama in Fiorenza.[2] Fu costui sì dolce e sì delicato nei suoi lavori, e di finezza e pulitezza tanto perfetta, che la maniera sua giustamente si può dir vera e veramente chiamare moderna. Fece nel palazzo de'Medici la fontana di marmo che è nel secondo cortile; nella quale sono alcuni fanciulli che sbarrano delfini che gettano acqua; ed è finita con somma grazia e con maniera di-

[1] Fu da Settignano e detto anche del Borra. Egli era di cognome de'Gamberelli, e figliuolo di Matteo di Domenico. Nacque nel 1427, come si ritrae dalla sua denunzia del 1457, pubblicata dal Gaye (I, 188); dalla quale abbiamo cavato l'Alberetto genealogico posto a pag. 105.

[2] L'uffizio del Proconsolo, ossia dell'Arte de'Giudici e de'Notaj, era sul canto formato dalla via di questo nome e da quella de'Pandolfini.

ligentissima.[1] Nella chiesa di Santa Croce, alla pila dell'acqua santa, fece la sepoltura di Francesco Nori, e sopra quella una Nostra Donna di bassorilievo:[2] ed un'altra Nostra Donna in casa de' Tornabuoni;[3] e molte altre cose, mandate fuori in diverse parti; siccome a Lione di Francia una sepoltura di marmo. A San Miniato a Monte, monasterio de' monaci bianchi,[4] fuori delle mura di Fiorenza, gli fu fatto fare la sepoltura del cardinale di Portogallo; la quale sì maravigliosamente fu condotta da lui, e con diligenza ed artifizio così grande, che non s'imagini artefice alcuno di poter mai vedere cosa alcuna, che di pulitezza o di grazia passare la possa in maniera alcuna. E certamente a chi la considera pare impossibile, non che difficile, ch' ella sia condotta così; vedendosi in alcuni angeli, che vi sono, tanta grazia e bellezza d'arie, di panni e di artifizio, che e' non paiono

[1] Questa fontana non è più nel cortile del palazzo Medici, ora detto Riccardi; e non sappiamo ove sia stata trasportata.

† Noi crediamo che questa fonte sia ora nella R. Villa di Castello, nel mezzo d'un piccolo prato al lato destro del palazzo. Essa è formata da un'ampia tazza rotonda, sotto il cui labbro gira un fregetto composto da putti e da delfini in schiacciato rilievo, ed è sorretta da un fusto elegantissimo, terminante in un piede triangolare. I putti che sbarravano delfini, sorgenti dal mezzo della tazza, non vi sono più; nel luogo loro è stato sostituito modernamente un altro gruppo. Nell'annotare la Vita di Donatello (tom. II, pag. 407, nota 4) l'attribuimmo a lui, non bene considerando che la fontana fatta da Donatello e posta in mezzo al primo cortile del palazzo Medici era di porfido, mentre l'altra scolpita da Antonio Rossellino era di marmo di Carrara, e nel secondo cortile di quel palazzo.

[2] *È nel pilastro di faccia al monumento di Michelangelo. Dentro una mandorla, posta sotto un padiglione, siede Maria Vergine col Bambino sulle ginocchia. Francesco Nori fu ucciso in Duomo da Giovanni Bandini il 1478, nella congiura de' Pazzi; ma egli s'era ordinato il monumento da vivo. (Vedi a pag. 97 la nota 1). All'arme di bronzo, che fu rubata insieme con tant'altre, ne fu sostituita una di marmo. Il Fantozzi e il Moisè danno questa scultura a Bernardo Rossellino: ma erroneamente, chè il Vasari dice chiaro esser opera d'Antonio; e ne abbiamo una testimonianza più antica nel più volte citato *Memoriale* dell'Albertini.

[3] Di questo non possiamo dare notizia veruna.

[4] I monaci non vi son più, e la chiesa non è uffiziata regolarmente, stando gran parte dell'anno chiusa. La sepoltura del cardinale di Portogallo è ottimamente conservata. Se ne vede il disegno nell'opera del dottor Giuseppe Gonnelli: *Monum. Sepolc. della Toscana*, tav. XXIII.

più di marmo, ma vivissimi. Di questi l'uno tiene la corona della verginità di quel cardinale, il quale si dice che morì vergine; l'altro, la palma della vittoria che egli acquistò contra il mondo. E fra le altre cose artifiziosissime, che vi sono, vi si vede un arco di macigno. che regge una cortina di marmo aggruppata tanto netta, che, fra il bianco del marmo ed il bigio del macigno, ella pare molto più simile al vero panno che al marmo. In su la cassa del corpo sono alcuni fanciulli veramente bellissimi, ed il morto stesso; con una Nostra Donna in un tondo, lavorata molto bene. La cassa tiene il garbo di quella di porfido che è in Roma sulla piazza della Ritonda. Questa sepoltura del cardinale fu posta su nel 1459;[1] e tanto piacque la forma sua e l'architettura della cappella al duca di Malfi, nipote di papa Pio II, che dalle mani del maestro medesimo ne fece fare in Napoli un'altra per la donna sua, simile a questa in tutte le cose, fuori che nel morto.[2] Di più, vi fece una tavola di una Natività di Cristo nel presepio, con un ballo d'angeli in su la capanna, che cantano a bocca aperta in una maniera, che ben pare che, dal fiato in fuori, Antonio desse loro ogni altra movenza ed affetto,

[1] Questo è l'anno, nel quale morì il cardinale (non già nel 1415, come asserì il Ciacconio, I, II, p. 990, *Vitae Pontif.*); ond'è più verisimile che fosse messa su nell'anno 1466, come accenna l'iscrizione ch'ivi pose il vescovo Alvaro, che fece fare la cappella e il sepolcro. L'urna di porfido nominata poco sopra, che era sulla piazza della Rotonda, fu trasportata in San Giovanni Laterano per la sepoltura di Clemente XII, e vi fu aggiunto il coperchio della stessa materia. (Bottari).

† La sepoltura del cardinale di Portogallo fu data a fare ad Antonio Rossellino l'anno 1461 per il prezzo di 425 fiorini d'oro.

[2] La moglie del duca di Malfi, ossia d'Amalfi (Antonio Piccolomini), per cui Antonio replicò le sculture fatte pel cardinale di Portogallo, era figlia naturale di Ferdinando re di Napoli.

† Il sepolcro per la moglie d'Antonio Piccolomini duca d'Amalfi e conte di Celano non fu compiuto dal Rossellino, per essere stato colto dalla morte, mentre vi lavorava. V'è uno strumento del 1481, nel quale il duca richiede 50 fiorini d'oro agli eredi del Rossellino, in restituzione di quel di più che aveva pagato all'artefice pel detto lavoro. (Vedi tra le carte del monastero di San Bartolommeo di Montoliveto di Firenze nel Diplomatico dell'Archivio di Stato).

con tanta grazia e con tanta pulitezza, che più operare non possono nel marmo il ferro e l'ingegno.[1] Per il che sono state molto stimate le cose sue da Michelagnolo e da tutto il restante degli artefici più che eccellenti. Nella pieve d'Empoli fece di marmo un San Bastiano, che è tenuto cosa bellissima:[2] e di questo avemo un disegno, di sua mano, nel nostro Libro; con tutta l'architettura e figure della cappella detta di San Miniato in Monte, ed insieme il ritratto di lui stesso.[3]

[1] *Questo Presepio si vede nella cappella di tal titolo, nella chiesa di Santa Maria di Monte in Napoli. Il Cicognara ne ha dato un intaglio nella tavola XVI, parte II. Nelle pareti laterali sono gli evangelisti Matteo e Marco in piedi; e sopra a questi i busti di san Luca e san Giovanni.

[2] Conservasi tuttora nella Collegiata d'Empoli.

† Della statua di San Sebastiano per la Compagnia della Nunziata parla il Rossellino nella sua denunzia del 1457 citata. Tra le opere di Antonio è da registrare il magnifico sepolcro del vescovo Lorenzo Roverella, che è nel presbiterio della chiesa suburbana di San Giorgio di Ferrara. Il Baruffaldi nella Vita di Cosimo Tura lo dice lavorato nel 1475 da Ambrogio da Milano, valente scultore, e lo stesso ripete modernamente il cav. Luigi Napoleone Cittadella (*Notizie relative a Ferrara* ecc., pag. 660) affermando che l'artefice vi mettesse il proprio nome così: *Ambrosii mediolanensis opus 1475.* Il Pungileoni (*Elogio di Giovanni Santi*) crede che questo artefice sia lo stesso che Ambrogio di Antonio Baroccio da Milano, che scolpì il fregio del palazzo d'Urbino. Noi per restituire questo lavoro, o almeno la sua parte principale, al Rossellino, abbiamo la testimonianza de' libri d'amministrazione del detto monastero di San Bartolommeo. Infatti, dal libro di Debitori e Creditori dal 1470 al 1476, segnato di numero 23, si cava che la detta sepoltura fu commessa a scolpire al Rossellino da Fra Niccolò Roverella abate generale dell'ordine di Montoliveto, e pagatagli 50 fiorini d'oro. Abbiamo già notato nella Vita di Michelozzo (tom. II, p. 433) che il San Giovannino che già era sulla porta dell'uffizio dell'Opera di San Giovanni, ed ora si vede nel Museo Nazionale, non è di Michelozzo, come dice il Vasari, ma di Antonio Rossellino.

[3] Nel Museo Nazionale veggonsi due opere d'Antonio (già nel corridore delle sculture moderne della Reale Galleria di Firenze) non mentovate dal Vasari. Una è il busto di Matteo Palmieri, in età senile, avente nell'incavo interno la seguente iscrizione: *Opus Antonii Ghamberelli. - Mathaeo Palmerio sal. an.* MCCCCLXVIII. La superficie del marmo è alquanto corrosa per essere stato molti anni esposto all'intemperie sulla porta di casa Palmieri in Pianellaja dal Canto alle Rondini. L'altra è un tondo di circa due braccia di diametro, ov'è espressa la Madonna che adora il nato Gesù. L'esecuzione di questo bassorilievo è tale da giustificare tutti gli elogi dati dagli scrittori a questo artefice. — *L'Albertini, nel suo *Memoriale*, attribuisce al Rossellino il lavatojo o lavamani di marmo, nella sagrestia di San Lorenzo, che il Vasari e le Guide moderne danno a Donatello.

Antonio, finalmente, si morì in Fiorenza, d'età d'anni quarantasei:[1] lasciando un suo fratello architettore e scultore, chiamato Bernardo: il quale in Santa Croce fece di marmo la sepoltura di messer Lionardo Bruni aretino, che scrisse la storia fiorentina,[2] e fu nelle cose

[1] *Abbiamo veduto che Antonio nacque nel 1427 (nota 1, pag. 93). Ora, tenendo per veri i quarantasei anni di vita che il Vasari gli dà, sarebbe morto nel 1473. Ciò non osta a riconoscerlo per autore della sepoltura di Francesco Nori, ucciso nel 1478; attesochè egli si ordinò il monumento quand'era in vita, come dice la seguente iscrizione, nella base della pila dell'acqua santa: *Antonio patri sibi posterisque Franciscus Norus posuit*: e forse è per non aver fatto considerazione a questo, che alcuni l'hanno attribuito a Bernardo suo fratello. Con tutto ciò, noi incliniamo a credere che il Vasari sbagliasse nell'età del Rossellino, piuttostochè nell'autore del detto monumento; e in ciò ci rafferma il leggere sulla fine di questa Vita, che Antonio *lavorò le sue sculture circa l'anno 1490.*

† Si può credere che Antonio Rossellino morisse poco dopo il 1478, che è l'ultimo anno, nel quale egli pagò la tassa all'Arte de' Maestri di pietra e di legname, come si vede nel libro della detta Arte chiamato *Rosso*, che si conserva nell'Archivio di Stato di Firenze, e perciò sarebbe morto della età di anni 51 in circa.

[2] *Se ne ha l'intaglio nella tavola II de' *Monumenti sepolcrali della Toscana*, e nella tavola XXV, tom. II, della *Storia della Scultura* del Cicognara. Il Vasari non fa menzione di altre sculture di Bernardo; ma è da aggiungere il sepolcro della Beata Villana in Santa Maria Novella, da lui attribuito a Desiderio di Settignano, come vedremo più sotto; e l'elegantissimo monumento di Filippo Lazzàri, gran legista, in San Domenico di Pistoja, che fu allogato a Bernardo di Matteo il 27 ottobre 1464, pel prezzo di 220 fiorini d'oro di suggello, colla mallevadoria di Giovanni e d'Antonio suoi fratelli. (Vedi la *Guida di Pistoja* del Tolomei, pag 112 e nota 3). Allo stesso Bernardo vuolsi attribuire anche il pregevole ritratto in bassorilievo del vescovo Donato Medici, nella cappella Pappagalli del Duomo pistojese. (Tolomei, *loc. cit.*, pag. 30). Del monumento Lazzàri è un intaglio nel Gonnelli, *Monumenti sepolcrali* ecc., tav. XLIV. Nel 24 di giugno del 1446, a Bernardo di Matteo da Firenze allogò la Repubblica di Siena l'ornamento di marmo della porta della sala del Concistoro nel palazzo pubblico; il qual lavoro egli non fece altrimenti. (Vedi i più volte citati *Documenti per la storia dell'arte senese*, II, 235).

† È certo che a Bernardo fu allogata dagli Operaj di Sant'Jacopo di Pistoja la sepoltura del Lazzàri con contratto del 20 aprile 1463, rogato da ser Francesco Giannotti da Pistoja. L'artefice si obbligò di dare compita l'opera nello spazio di 18 mesi, e per il prezzo di 220 fiorini d'oro. Fu ancora pattuito che la detta sepoltura fosse fatta secondo il disegno dato dall'artefice, con quelle figure ed ornamenti ed oro che in esso apparivano; e di più che fosse tenuto a farvi due spiritelli o putti di marmo che reggessero il padiglione di sopra, a dipingerne il fondo d'azzurro della Magna, e farvi una mezza figura di marmo che rappresentasse una Maestà. Questa sepoltura non potè esser fatta da maestro Ber-

d'architettura molto stimato da papa Niccola V; il quale l'amò assai, e di lui si servì in moltissime opere che fece nel suo pontificato; e più avrebbe fatto, se a quell'opere, che aveva in animo di far quel pontefice, non si fusse interposta la morte.[1] Gli fece dunque rifare, secondo che racconta Giannozzo Manetti,[2] la piazza di Fabriano, l'anno che per la peste vi stette alcuni mesi; e dove era stretta e malfatta, la riallargò e ridusse in buona forma, facendovi intorno intorno un ordine di botteghe utili e molto comode e belle. Ristaurò appresso e rifondò la chiesa di San Francesco della detta terra, che andava in rovina. A Gualdo rifece, si può dir di nuovo, con l'aggiunta di belle e buone fabbriche, la chiesa di San Benedetto. In Ascesi, la chiesa di San Francesco, che in certi luoghi era rovinata ed in certi altri

nardo, per la morte sopravvenutagli; onde gli Operaj suddetti adunatisi il 27 di ottobre del 1464, la soprallogarono ad Antonio Rossellino per lo stesso prezzo, meno 20 fiorini già sborsati a. Bernardo, e colle medesime condizioni e patti. Ed Antonio diedela finita nel 1468, e fu stimata da Matteo Civitali scultore lucchese. Il Tolomei, e dopo di lui il Tigri, nelle loro *Guide* di Pistoja, non avendo bene inteso il tenore di quella deliberazione del 27 ottobre 1464, credettero che vi si parlasse dell'allogazione di quell'opera a Bernardo Rossellino, mentre vi si trattava della soprallogazione di essa al suo fratello Antonio.

[1] *Niccolò V morì a'23 marzo 1455. Non mancano autori, i quali queste fabbriche ordinate da papa Niccolò attribuiscono non a Bernardo Rossellino, ma sibbene a Bernardo di Lorenzo, architetto fiorentino.

† Nel Commentario alla Vita di Giuliano da Majano (tom. II, pag. 481) abbiamo mostrato che quel Bernardo di Lorenzo non apparisce che veramente avesse mano nelle fabbriche di Roma di Niccolò V, e neppure in quelle di Paolo II, massimamente a proposito del palazzo di San Marco. Invece è certo che a'servigj di Niccolò fu come architetto Bernardo Rossellino. Ma le ricerche fatte modernamente negli Archivj di Roma, hanno solamente provato che Bernardo soprintendesse nel 1453 ai lavori fatti in San Stefano Rotondo. E rispetto alle altre chiese nominate dal Vasari sono ricordati come architetti e scultori altri maestri, fra i quali è principale Domenico di Francesco fiorentino, che noi crediamo essere una stessa persona con Domenico di Francesco detto il Capitano, muratore e legnajuolo, al quale fu allogata la costruzione della nuova fortezza di Sarzana nel 1487 insieme col Francione e con Francesco d'Angelo detto la Cecca. (Vedi Eugenio Müntz, *Les anciennes basiliques et èglises de Rome au XVme Siècle* nella *Revue Archéologique*).

[2] *Nella Vita di Niccolò V, stampata dal Muratori, *Rer. Ital. Script.*, III, Par. II

minacciava rovina, rifondò gagliardamente e ricoperse. A Civitavecchia fece molti belli e magnifici edifizj. A Civitacastellana rifece meglio che la terza parte delle mura, con buon garbo. A Narni rifece ed ampliò di belle e buone muraglie la fortezza. A Orvieto fece una gran fortezza, con un bellissimo palazzo; opera di grande spesa e non minore magnificenza.[1] A Spoleti, similmente, accrebbe e fortificò la fortezza; facendovi dentro abitazioni tanto belle e tanto comode e bene intese, che non si poteva veder meglio. Rassettò i bagni di Viterbo, con gran spesa e con animo regio; facendovi abitazioni, che non solo per gli ammalati che giornalmente andavano a bagnarsi sarebbono stati recipienti, ma ad ogni gran principe.[2] Tutte queste opere fece il detto pontefice, col disegno di Bernardo, fuori della città. In Roma ristaurò ed in molti luoghi rinnovò le mura della città, che per la maggior parte erano rovinate; aggiugnendo loro alcune torri, e comprendendo in queste una nuova fortificazione che fece a Castel Sant'Angelo di fuora, e molte stanze ed ornamenti che fece dentro. Parimente aveva il detto pontefice in animo, e la maggior parte condusse a buon termine, di restaurare e riedificare, secondo che più avevano di bisogno, le quaranta chiese delle stazioni già instituite da San Gregorio I, che fu chiamato, per soprannome, Grande. Così restaurò Santa Maria Trastevere, Santa Prasedia, San Teodoro, San Pietro in Vincula, e molte altre delle minori. Ma con maggior animo, ornamento e diligenza fece questo in sei delle sette maggiori e principali; cioè San Giovanni Laterano, Santa Maria Maggiore, Santo Stefano in Celio monte, Sant'Apostolo,

[1] Avverte il Della Valle, che la fortezza d'Orvieto è opera di qualche secolo anteriore a quest'artefice, e che i palazzi magnifici ivi in essere furono diretti dall'emulo del Buonarroti, Ippolito Scalza, orvietano; ond'ei non saprebbe qual palazzo vi avesse fabbricato Bernardo.

[2] Questa fabbrica è andata in malora. (Bottari).

San Paolo e San Lorenzo *extra muros*: non dico di San Pietro, perchè ne fece impresa a parte. Il medesimo ebbe animo di ridurre in fortezza, e fare come una città appartata, il Vaticano tutto: nella quale disegnava tre vie che si dirizzavano a San Pietro; credo dove è ora Borgo vecchio e nuovo; le quali copriva di logge di qua e di là, con botteghe commodissime; separando l'arti più nobili e più ricche dalle minori, e mettendo insieme ciascuna in una via da per sè: e già aveva fatto il torrione tondo, che si chiama ancora il torrione di Niccola. E sopra quelle botteghe e logge venivano case magnifiche e commode, e fatte con bellissima architettura ed utilissima; essendo disegnate in modo, che erano difese e coperte da tutti que' venti che sono pestiferi in Roma, e levati via tutti gl'impedimenti o d'acque o di fastidj che sogliono generar mal aria. E tutto averebbe finito, ogni poco più che gli fusse stato conceduto di vita, il detto pontefice; il quale era d'animo grande e risoluto, ed intendeva tanto, che non meno guidava e reggeva gli artefici, ch'eglino lui: la qual cosa fa che le imprese grandi si conducono facilmente a fine, quando il padrone intende da per sè, e come capace può risolvere subito; dove uno irresoluto ed incapace, nello star fra il sì e il no, fra varj disegni e openioni, lascia passar molte volte inutilmente il tempo senza operare. Ma di questo disegno di Niccola non accade dir altro, dacchè non ebbe effetto. Voleva, oltre ciò, edificare il palazzo papale con tanta magnificenza e grandezza, e con tante commodità e vaghezza, che e' fusse per l'uno e per l'altro conto il più bello e maggior edifizio di Cristianità: volendo che servisse non solo alla persona del sommo pontefice, capo de' Cristiani; e non solo al sacro collegio de' cardinali, che, essendo il suo consiglio ed aiuto, gli arebbono a esser sempre intorno; ma che ancora vi stessino commodamente tutti i negozj, spedizioni e giudizj, della corte:

dove ridotti insieme tutti gli uffizj e le corti, arebbono fatto una magnificenza e grandezza, e, se questa voce si potesse usare in simili cose, una pompa incredibile: e, che è più infinitamente, aveva a ricevere imperadori, re, duchi ed altri principi cristiani, che, o per faccende loro o per divozione, visitassero quella santissima apostolica sede. E chi crederà che egli volesse farvi un teatro per le coronazioni de' pontefici? ed i giardini, logge e acquidotti, fontane, cappelle, librerie; ed un conclavi appartato, bellissimo? Insomma, questo (non so se palazzo, castello o città debbo nominarlo) sarebbe stata la più superba cosa che mai fusse stata fatta dalla creazione del mondo, per quello che si sa, insino a oggi. Che grandezza stata sarebbe quella della santa Chiesa romana, veder il sommo pontefice e capo di quella avere, come in un famosissimo e santissimo monasterio, raccolti tutti i ministri di Dio che abitano la città di Roma! Ed in quello, quasi un nuovo paradiso terrestre, vivere vita celeste, angelica e santissima; con dare esempio a tutto il cristianesimo, ed accender gli animi degl' infedeli al vero culto di Dio e di Gesù Cristo benedetto! Ma tanta opera rimase imperfetta, anzi quasi non cominciata, per la morte di quel pontefice: e quel poco che n' è fatto, si conosce all' arme sua, o che egli usava per arme; che erano due chiavi intraversate, in campo rosso. La quinta delle cinque cose che il medesimo aveva in idea di fare, era la chiesa di San Pietro; la quale aveva disegnata di fare tanto grande, tanto ricca e tanto ornata, che meglio è tacere che metter mano, per non poter mai dirne anco una minima parte; e massimamente essendo poi andato male il modello, e statone fatti altri da altri architettori. E chi pure volesse in ciò sapere interamente il grand' animo di papa Niccola V, legga quello che Giannozzo Manetti, nobile e dotto cittadin fiorentino, scrisse minutissimamente nella vita di

detto pontefice; il quale, oltre gli altri, in tutti i sopraddetti disegni si servì, come si è detto, dell'ingegno e molta industria di Bernardo Rossellini.[1]

Antonio fratel del quale (per tornare oggimai donde mi partii, con sì bella occasione) lavorò le sue sculture circa l'anno 1490.[2] E perchè quanto più l'opere si veggiono piene di diligenza e di difficultà, gli uomini restano più ammirati; conoscendosi massimamente queste due cose ne' suoi lavori, merita egli e fama e onore, come esempio certissimo, donde i moderni scultori hanno potuto imparare come si deono far le statue che, mediante le difficultà, arrechino lode e fama grandissima. Conciossiachè, dopo Donatello, aggiunse egli all'arte della scultura una certa pulitezza e fine, cercando bucare e ritondare in maniera le sue figure, ch'elle appariscono per tutto e tonde e finite: la qual cosa nella scultura infino allora non si era veduta sì perfetta; e perchè

[1] † Bernardo Rossellino, nato nel 1409, morì di anni 55 dopo lunga infermità, e fu sepolto in Santa Maria del Fiore a' 23 di settembre 1464, come si legge nel Libro de' Morti di Firenze *ad annum*. Nel 1442 è uno degli artefici chiamati a consigliare sul fare di vetri colorati o no gli occhi grandi della cupola e gli armadj della sagrestia del Duomo di Firenze, del quale fu capomaestro dal 1461 al 1464 (V. C. Guasti, *La Cupola di Santa Maria del Fiore* cit.); fu ancora architetto di papa Pio II, come dice il Vasari, e per lui innalzò in Pienza dal 1460 al 1462 la cattedrale e il campanile, il palazzo Piccolomini e quello del Comune (Ved. *Giorn. d'Erudiz. artistica*, Perugia, an. 1877, p. 138 e seg.); e in Siena diede il disegno del palazzo Piccolomini presso la piazza del Campo, e dell'altro detto delle Papesse, oggi Nerucci. Nella Vita di Leon Battista Alberti abbiamo già detto che c'è qualche scrittore antico che attribuisce al Rossellino l'architettura del palazzo de' Rucellai nella Vigna Nuova, che il Vasari dà all'Alberti. Nel 1433 scolpì un tabernacolo per il corpo di Cristo nella chiesa del monastero delle Sante Flora e Lucilla d'Arezzo, e nel 1436 un altro tabernacolo simile per la Badia di Firenze..

[2] *Nella prima edizione leggesi MCCCCLX. Ma dobbiamo crederla errata; sì perchè il Rossellino sopravvisse a Donatello suo maestro, morto nel 1466; sì perchè trovansi monumenti con data posteriore, come è provato a pag. 95, nota 2 e pag. 96, nota 2. Nella prima edizione è quest'aggiunta: « Non mancò dopo morte chi l'onorasse di quest'epitaffio: EN VIATOR: FOTIN' EST PRÆTEREUNTEM NON COMPATI NOBIS? CHARITES QUÆ MANUI ANTONII ROSSELLINI, DUM VIXIT, SEMPER ADFUIMUS HILARES, EÆDEM EJUSDEM MANIBUS HOC MONUMENTO CONDITIS CONTINUO NUNC ADSUMUS ADERIMUSQUE LUGENTES ».

egli primo l'introdusse, dopo lui, nell'età seguenti e nella nostra, appare maravigliosa.[1]

[1] *Il Vasari dà tutto a Mino da Fiesole il pergamo di marmo della Cattedrale di Prato; ma più diligenti ricerche e documenti autentici ci scoprono che a quel lavorio ei non fu solo, e che la parte da lui fatta in quello non è la migliore. L'altro scultore è appunto Antonio Rossellino. Sappiamo infatti che a'23 d'agosto del 1473 furono pagati sessantasei fiorini larghi ad *Antonio di Matteo, scarpellatore di marmi, da Firenze, per la monta di tre pezzi di marmo di scarpello per fare il pergamo, dove si predica, nei quali intaglio due storie di San Stefano e quella dell'Assunta.* Le sculture di Antonio operate in questo pergamo sorpassano di gran lunga in merito quelle di Mino. Queste notizie ci sono somministrate dalla più volte lodata *Descrizione della chiesa cattedrale di Prato*, del canonico Ferdinando Baldanzi.

† Di questo artefice è nel Museo di Kensington a Londra il ritratto in busto di Giovanni da San Miniato medico, col nome d'Antonio e l'anno 1456. (Ved. C. Perkins, *Italian sculptors* ecc. London, Longman, 1864, in-4, vol. I, pag. 207).

ALBERETTO DE' GAMBERELLI

DA SETTIGNANO

- MATTEO
  - DOMENICO detto BORRA, moglie Lapa
    - GHILLA, marito Giusto di Domenico del Caprina da Settignano
    - GIOVANNI, Fa testamento nel 1430
    - GILIO, moglie Francesca di Gio. Zecchesi da Montereggi
    - CHECCA
    - MATTEO, n. 1373, moglie Mea
      - GIOVANNI, scultore e architetto, n. 1417 † 1496 (?), mogli 1. Ginevra 2. Caterina di Mino di Luca bottajo
        - DOMENICO
        - SANTI, † 1541, moglie Maddalena di Piero Puccini
          - GIUSEPPE
        - VINCENZO
        - MATTEO
      - DOMENICO, scarpellatore, n. 1407
      - BERNARDO, scultore e architetto, n. 1409 † 1464, moglie Mattea
        - GILIO, n. 1439
        - GIO. BATT., dott. di leggi, n. 1440 † 1513, moglie Lisa di Batista Talani
          - FRANCESCO, adottato da Giovanni suo zio
          - Ser BERNARDO, notajo, moglie Maria d' Jacopo Deti
          - GILIO, moglie Lisabetta di Benedetto di Lionardo filatojajo
          - DOMENICO
            - NICCOLÒ
        - GIROLAMO, n. 1451 † 1509
          - FRANCESCO, moglie Camilla di Matteo Carducci
          - Mess. BERNARDO
      - ANTONIO, scultore, n. 1427 † 1479, moglie Lisabetta di Berto di Francesco Bonsi
      - TOMMASO, scarpellatore, n. 1422, mogli 1. Benedetta 2. Sandra di Mino di Luca bottajo
        - BILIOTTO
        - MATTEO, n. 1458
        - BENEDETTA, marito Luca di Jacopo Cioli da Settignano
    - JACOPO
    - GIOVANNA, marito Benedetto di Marchionne da Settignano

DESIDERIO DA SETTIGNANO

SCULTORE

(Nato nel 1428; morto nel 1464)

Grandissimo obbligo hanno al cielo e alla natura coloro che senza fatiche partoriscono le cose loro con una certa grazia, che non si può dare alle opere, che altri fa, nè per istudio nè per imitazione; ma è dono veramente celeste, che piove in maniera su quelle cose, che elle portano sempre seco tanta leggiadria e tanta gentilezza, che elle tirano a sè non solamente quelli che intendono il mestiero, ma molti altri ancora che non sono di quella professione. E nasce ciò dalla facilità del buono, che non si rende aspro e duro agli occhi, come le cose stentate e fatte con difficultà molte volte si rendono. La qual grazia e semplicità, che piace universalmente e da ognuno è conosciuta, hanno tutte l'opere che fece Desiderio; il quale dicono alcuni che fu da Settignano, luogo vicino a Fiorenza due miglia; alcuni altri lo tengono fiorentino: ma questo rileva nulla, per essere sì poca distanza dall'un luogo all'altro.[1] Fu costui imitatore della

[1] † Nacque senza dubbio a Settignano e fu figliuolo di Bartolommeo soprannominato Ferro, di Francesco scarpellino. Ebbe due fratelli, cioè Francesco e Geri, dal quale fu propagata la famiglia che poi fu detta de' Geri. Vedi l'Alberetto posto a pag. 113.

maniera di Donato,[1] quantunque dalla natura avesse egli grazia grandissima e leggiadrìa nelle teste. E veggonsi l'arie sue di femmine e di fanciulli con delicata, dolce e vezzosa maniera, aiutate tanto dalla natura, che inclinato a questo lo aveva, quanto era ancora da lui esercitato l'ingegno dall'arte. Fece, nella sua giovanezza, il basamento del David di Donato, ch'è nel palazzo del duca di Fiorenza; nel qual Desiderio fece di marmo alcune arpie bellissime, ed alcuni viticci di bronzo molto graziosi e bene intesi:[2] e nella facciata della casa de' Gianfigliazzi, un'arme grande con un lione, bellissima; e altre cose di pietra, le quali sono in detta città.[3] Fece nel Carmine, alla cappella de' Brancacci, uno Agnolo di legno;[4] ed in San Lorenzo finì di marmo la cappella del Sacramento, la quale egli con molta diligenza condusse a perfezione. Eravi un fanciullo di marmo tondo, il qual fu levato, e oggi si mette in sull'altare per le feste della Natività di Cristo, per cosa mirabile; in cambio del quale ne fece un altro Baccio da Montelupo, di marmo pure, che sta continuamente sopra il tabernacolo del Sacramento.[5] In Santa Maria Novella fece di marmo la sepoltura della Beata Villana, con certi angioletti graziosi; e lei vi ritrasse di naturale, che non par morta, ma che dorma:[6]

[1] *Nella Vita di Donatello è dal Vasari annoverato tra gli scolari di lui, come pure dal Baldinucci.

[2] Non sappiamo che sia avvenuto di questa base.

[3] La casa de' Gianfigliazzi rimane lung'Arno, tra i due ponti di Santa Trinita e della Carraja. Adesso appartiene all'erede di Luigi Buonaparte, conte di San Leu. Lo stemma col leone qui rammentato è sempre in essere.

† Oggi è posseduto dal barone d'Hooghvoorst, e l'arme Gianfigliazzi è stata nel moderno restauro appiccata ad uno de' lati di esso palazzo.

[4] Non si sa più dove sia. Forse perì nell'incendio della chiesa.

[5] L'ornamento della cappella del Sacramento fu nel 1677 trasportato in altra dalla parte opposta, ov'è anco presentemente. In tale occasione vi fu ricollocato il fanciullo di marmo tondo, e aggiunto altro ornamento di colonne di marmo mischio ecc. — *La tav. LX della *Storia* del Cicognara dà l'intaglio del putto; la LXVIII, quello della Pietà, bassorilievo. Baccio da Montelupo fece altri lavori in questa chiesa, come vedremo nella sua Vita.

[6] Il sepolcro della Beata Villana delle Botti è di Bernardo Gamberelli, come

e nelle monache delle Murate, sopra una colonna, in un tabernacolo, una Nostra Donna piccola, di leggiadra e graziata maniera,[1] onde l'una e l'altra cosa è in grandissima stima e bonissimo pregio. Fece ancora a San Piero Maggiore il tabernacolo del Sacramento, di marmo, con la solita diligenza: ed ancorachè in quello non siano figure, e' vi si vede però una bella maniera ed una grazia infinita, come nell'altre cose sue.[2] Egli, similmente di marmo, ritrasse di naturale la testa della Marietta degli Strozzi; la quale essendo bellissima, gli riuscì molto eccellente.[3] Fece la sepoltura di messer Carlo Marsuppini, aretino, in Santa Croce: la quale non solo in quel tempo fece stupire gli artefici e le persone intelligenti che la guardarono, ma quelli ancora che al presente la veggono, se ne maravigliano: dove egli avendo lavorato in una cassa fogliami, benchè un poco spinosi e secchi, per non essere allora scoperte molte antichità, furono tenuti cosa bellissima. Ma fra l'altre parti che in detta opera sono, vi si veggono alcune ali, che a una nicchia fanno ornamento a piè della cassa; che non di marmo, ma piumose si mostrano: cosa difficile a potere imitare nel marmo, attesochè ai peli e alle piume non può lo scarpello aggiugnere. Evvi di marmo una nicchia grande, più viva

abbiamo avvertito nella nota 2, pag. 97. Il Richa (tomo III, pag. 51) riferisce il contratto fatto nel 1451, tra frate Bastiano sindaco del convento di Santa Maria Novella e il detto scultore Bernardo di Matteo. Il Cicognara e il Gonnelli ne danno inciso il disegno; il primo nella tav. LXI del tomo II della *Storia della Scultura*, e il secondo nella tav. XI della sua opera sui *Monumenti sepolcrali della Toscana.*

[1] Questa scultura, che stava sopra una colonna nella spezieria delle monache, fu atterrata dalla piena nel 1557, e andò in pezzi. Dipoi venne restaurata e messa in un piccolo oratorio accanto al detto convento, verso le mura della città, dedicato a Santa Maria della Neve. Il simulacro si conserva ancora: ma non è riconoscibile, per essere stato goffamente colorito a olio.

[2] Dopo la rovina della chiesa, avvenuta nel 1784, il ciborio fu trasportato in una bottega di marmista, da Piazza Madonna.

† Dove ora si trovi è ignoto.

[3] È al presente nel giardino del boschetto di casa Strozzi.

† Il ritratto della Strozzi è passato fin da quest'anno per vendita in Francia.

che se d'osso proprio fosse. Sonvi ancora alcuni fanciulli ed alcuni angeli, condotti con maniera bella e vivace. Similmente è di somma bontà e d'artifizio il morto su la cassa, ritratto di naturale; ed in un tondo, una Nostra Donna, di bassorilievo, lavorato, secondo la maniera di Donato, con giudizio e con grazia mirabilissima:[1] siccome sono ancora molti altri bassirilievi di marmo, ch'egli fece: delli quali alcuni sono nella guardaroba del signor Duca Cosimo: e particolarmente in un tondo, la testa del Nostro Signore Gesù Cristo, e di San Giovanni Batista quando era fanciulletto.[2] A piè della sepoltura del detto messer Carlo, fece una lapida grande per messer Giorgio, dottore famoso e segretario della Signoria di Fiorenza, con un bassorilievo molto bello; nel quale è ritratto esso messer Giorgio, con abito da dottore, secondo l'usanza di quei tempi.[3] Ma se la morte sì tosto non toglieva al mondo quello spirito che tanto egregiamente operò, arebbe sì per l'avvenire con la esperienza e con lo studio operato, che vinto avrebbe d'arte tutti coloro che di grazia aveva superati. Troncògli la morte il filo della vita nell'età di ventotto anni; perchè molto ne dolse a tutti quelli che stimavano dover vedere la perfezione di tanto ingegno nella vecchiezza di lui, e ne rimasero più che storditi per

[1] *Carlo di Gregorio Marsuppini, segretario della Repubblica fiorentina, e famoso letterato de'suoi tempi, morì, secondo il Richa, seguitato da altri, nel 1453. Peraltro, da un documento pubblicato dal Gaye (I, 562) apparirebbe ch'egli fosse vivo tuttavia nel 1455. Il monumento bellissimo, scolpito da Desiderio, è sempre in Santa Croce conservato; e se ne vede la stampa nelle tav. XIII e XVI della *Storia* del Cicognara, e nei *Monumenti sepolcrali della Toscana* del Gonnelli.

[2] Non si sa ove oggi sia collocato.

[3] La gran lapide marmorea vedesi ancora nel pavimento di Santa Croce, a piè della sepoltura di messer Carlo; ma il bassorilievo è assai consumato dal calpestio della gente, egualmente che l'iscrizione ivi unita, la quale or non è più leggibile. Il Richa peraltro, che potette copiarla o dal marmo o da qualche antico sepoltuario, la riporta nella sua opera. Da essa rilevasi che questo Marsuppini non chiamavasi Giorgio, ma Gregorio, e che fu segretario di Carlo VI re di Francia, e non della Signoria di Fiorenza.

tanta perdita. Fu da' parenti e da molti amici accompagnato nella chiesa de' Servi; continuandosi per molto tempo alla sepoltura sua di mettersi infiniti epigrammi e sonetti: del numero de' quali mi è bastato mettere solamente questo:[1]

Come vide natura
Dar Desiderio ai freddi marmi vita,
E poter la scultura
Agguagliar sua bellezza alma e infinita;
Si fermò sbigottita,
E disse: omai sarà mia gloria oscura.
E, piena d'alto sdegno,
Troncò la vita a così bell'ingegno.
Ma invan; perchè costui
Diè vita eterna ai marmi, e i marmi a lui.

Furono le sculture di Desiderio fatte nel 1485.[2] Lasciò abbozzata una Santa Maria Maddalena in penitenza, la quale fu poi finita da Benedetto da Maiano, ed è oggi in Santa Trinita di Firenze, entrando in chiesa a man destra;[3] la quale figura è bella quanto più dir si possa.

[1] Avanti all'epigramma italiano, nella prima edizione, leggesi la seguente iscrizione latina:

DESIDERII SETTINIANI VENUSTISS. SCULPTORIS QUOD MORTALE ERAT HAC SERVATUR URNA . PARCÆ N. INIQUISS. FACTI PŒNITENTIA DUCTÆ; ID LACHRIMIS NON ARABUM SED CHARITUM SUI INCOMPARABILIS ALUMNI DESIDERIO ACERBISS. FATA DEFLENTIUM ÆTERNITATI D. D.

[2] Che Desiderio morisse a ventotto anni è falso per più ragioni; primo, perchè era già introdotto nell'arte, quando maestro Mino da Fiesole si pose con lui a lavorare di scarpello; e maestro Mino sappiamo che nel 1470 contava tanti anni, quanti il secolo: secondo, nella dedicatoria preposta dal Filarete al suo Trattato d'architettura, scritto e compiuto fra il 1460 e il 1466, Desiderio è da lui nominato fra gli scultori, col titolo di *solenne maestro*: il che non poteva dirsi d'un fanciullo, seguendo le date cronologiche del Vasari, che fa lui nato intorno al 1457. È dunque da conchiudere, che Desiderio nascesse intorno ai principj del secolo xv.

† Desiderio, secondo la sua portata al Catasto del 1457, nella quale si dice di 29 anni, nacque nel 1428; morì di 36 anni, il 16 di gennajo 1464, e fu sepolto in San Pier Maggiore, come registra il Libro de' Morti di Firenze.

[3] È sempre al suo posto. — Di Benedetto da Majano leggesi la Vita in appresso.

Nel nostro Libro sono alcune carte disegnate di penna da Desiderio, bellissime; ed il suo ritratto si è avuto da alcuni suoi da Settignano.[1]

[1] *Per testimonianza di Pomponio Gaurico, Desiderio da Settignano fu uno di coloro che fecero le sculture della porta del Castel Nuovo di Napoli.

† Nel Commentario alla Vita di Giuliano da Majano, tom. II, pag. 484, noi abbiamo, colla scorta de' documenti pubblicati dal signor Cammillo Minieri Riccio, fatto conoscere che Desiderio non si trova nominato tra gli scultori che lavorarono nell'arco trionfale di Napoli.

ALBERETTO
DELLA FAMIGLIA DI
DESIDERIO DA SETTIGNANO
DETTA POI DE' GERI

- **BARTOLO**
  - **Francesco** detto Ferro
    - **Meo** scarpellatore, n. 1382, moglie Andrea
      - **Francesco** scarpellatore, n. 1413
      - **Geri** scarpellatore, n. 1424, moglie Onesta
        - **Cornelio**, n. 1461
        - **Paolo** scarpellatore, n. 1458, moglie Caterina di Piero di Pippo di Naldino da Settignano
          - **Giovanni**, moglie Sandra di Gio. Ant.º del Rocca
            - **Paolo**, scultore e architetto detto il Pilucca † 1572, 12 giugno, in Venezia
      - **DESIDERIO** scultore, n. 1428 † 1464, moglie Lisa
        - **Bernardino** scarpellatore, n. 1463 † 1510, moglie Caterina di Maso d'Antonio di Berto da Settignano
        - **Cornelio**, n. 1461, moglie Bartolommea di Domenico di Papi da Settignano
          - **Desiderio**, n. 1486, scultore in Padova nel 1521

MINO DA FIESOLE

SCULTORE

(Nato nel 1431; morto nel 1484)

Quando gli artefici nostri non cercano altro nell'opere che fanno che imitare la maniera del loro maestro o di altro eccellente, del quale piaccia loro il modo dell'operare o nell'attitudini delle figure, o nell'arie delle teste, o nel piegheggiare de' panni, e studiano quelle solamente; sebbene col tempo e con lo studio le fanno simili, non arrivano però mai con questo solo alla perfezione dell'arte: avvengachè manifestissimamente si vede, che rare volte passa innanzi chi camina sempre dietro;[1] perchè la imitazione della natura è ferma nella maniera di quello artefice, che ha fatto la lunga pratica diventare maniera. Conciossiachè l'imitazione è una ferma arte di fare appunto quel che tu fai, come sta il più bello delle cose della natura, pigliandola schietta senza la maniera del tuo maestro, o d'altri, i quali ancora eglino ridussono in maniera le cose che tolsono dalla natura. E sebben pare che le cose degli artefici eccellenti siano cose naturali o ver simili, non è che mai si possa usar tanta diligenza che si faccia tanto simile, che elle sieno com'essa natura; nè ancora scegliendo le migliori, si possa fare

[1] Questo è un detto di Michelangelo.

composizion di corpo tanto perfetto che l'arte la trapassi: e se questo è, ne segue che le cose tolte da lei fa le pitture e le sculture perfette; e chi studia strettamente le maniere degli artefici solamente, e non i corpi o le cose naturali, è necessario che facci l'opere sue e men buone della natura, e di quelle di colui da chi si toglie la maniera.[1] Laonde s'è visto molti de' nostri artefici non avere voluto studiare altro che l'opere de' loro maestri, e lasciato da parte la natura; de' quali n'è avvenuto, che non le hanno apprese del tutto, e non passato il maestro loro; ma hanno fatto ingiuria grandissima all'ingegno ch'egli hanno avuto: che s'eglino avessino studiato la maniera e le cose naturali insieme, arebbon fatto maggior frutto nell'opere loro che e' non feciono.[2] Come si vede nell'opere di Mino scultore da Fiesole; il quale avendo l'ingegno atto a far quel che e' voleva, invaghito della maniera di Desiderio da Settignano suo maestro, per la bella grazia che dava alle teste delle femmine e de' putti e d'ogni sua figura, parendogli, al suo giudizio, meglio della natura, esercitò ed andò dietro a quella, abbandonando e tenendo cosa inutile le naturali; onde fu più graziato, che fondato nell'arte.

Nel monte, dunque, di Fiesole, già città antichissima vicino a Firenze, nacque Mino di Giovanni, scultore;[3] il quale posto all'arte dello squadrar le pietre con Desi-

[1] Nel presente esordio il Vasari ha inculcato massime eccellenti, le quali mostrano la sua buona fede nello scrivere; giacchè egli in pratica ne seguì altre a queste affatto contrarie.

[2] E ciò avvenne al Vasari medesimo, e a tutti coloro che, come lui, seguirono le pedate di Michelangelo.

[3] *Secondo la sua denunzia dell'anno 1470, egli apparisce nato nel 1400. (Vedi Gaye, I, 271).

† Mino di Giovanni di Mino scultore fu da Poppi, grossa terra del Casentino, e non da Fiesole, come dopo il Vasari è stato detto fino ad ora da tutti gli scrittori: il che apparisce dal Libro della Matricola de' Maestri di pietra e di legname, nel quale si legge che sotto il dì 28 di luglio 1464 fu matricolato: *Minus Johannis Mini de* PUPIO, *habitator in populo Sancte Marie in Campo intagliator*. Parimente è detto *da Fiesole* nel Campione chiamato *rosso* della

derio da Settignano, giovane eccellente nella scultura, come inclinato a quel mestiero, imparò, mentre lavorava le pietre squadrate, a far di terra dalle cose che aveva fatte di marmo Desiderio sì simili, che egli, vedendolo volto a far profitto in quell'arte, lo tirò innanzi e lo messe a lavorare di marmo sopra le cose sue; nelle quali con una osservanza grandissima cercava di mantenere la bozza di sotto. Nè molto tempo andò seguitando, che egli si fece assai pratico in quel mestiero: del che se ne soddisfaceva Desiderio infinitamente; ma più Mino dell'amorevolezza di lui, vedendo che continuamente gl'insegnava a guardarsi dagli errori che si possono fare in quell'arte. Mentre che egli era per venire in quella professione eccellente, la disgrazia sua volse che Desiderio passasse a miglior vita: la qual perdita fu di grandissimo danno a Mino; il quale, come disperato, si partì da Fiorenza e se n'andò a Roma:[1] ed aiutando a' maestri che lavoravano allora opere di marmo e sepolture di cardinali, che andarono in San Pietro di Roma; le quali sono oggi ite per terra, per la nuova fabbrica; fu conosciuto per maestro molto pratico e sufficiente; e gli fu fatto fare dal cardinale Guglielmo Destovilla,[2] che gli

detta Arte. Dalla sua portata al Catasto del 1469-70 (quartiere San Giovanni, gonfalone Chiave), nella quale si dice di quarant'anni, si rileva ch'egli nacque nel 1430 o 31. Un errore di stampa nel Gaye (vol. I, pag. 271) ha fatto risalire la sua nascita al 1400. Il Vasari afferma che Mino sia stato discepolo di Desiderio; la qual cosa non è da credere, considerando che tra questi due artefici non vi fu differenza che di due o tre anni d'età: onde pare più verosimile che essi sieno stati insieme alla medesima scuola, e poi compagni per qualche tempo all'arte.

[1] Da quanto vien qui narrato, si comprende che nelle date appartenenti alla vita di Desiderio da Settignano debbono esser corsi notabili errori. Il Vasari ha detto che le opere di Desiderio furon fatte nel 1485. Concedendo dunque che in tale anno morisse; come mai potette Mino andar dopo a Roma, ed eseguirvi tanti lavori, se, come leggeremo tra poco, egli morì nel 1486? Si avverta che la data della morte di Mino è dallo scrittore stabilita con certezza; a differenza di quella di Desiderio, ch'ei non ha determinata, perchè sicuramente non la sapeva. — *Ma su questo particolare vedasi quel che è detto nella Vita di Desiderio e quel che si dice nell'annotare la presente Vita.

[2] *Cioè il cardinal Girolamo D'Estouteville.

piaceva la sua maniera, l'altare di marmo dove è il corpo di San Girolamo, nella chiesa di Santa Maria Maggiore, con istorie di bassorilievo della vita sua; le quali egli condusse a perfezione, e vi ritrasse quel cardinale.[1] Facendo poi papa Paolo II, veneziano, fare il suo palazzo a San Marco, vi si adoprò Mino in fare cert'arme. Dopo morto quel papa,[2] a Mino fu fatto allogazione della sua sepoltura; la quale egli dopo due anni diede finita e murata in San Pietro; che fu allora tenuta la più ricca sepoltura che fusse stata fatta d'ornamenti e di figure a pontefice nessuno: la quale da Bramante fu messa in terra nella rovina di San Pietro, e quivi stette sotterrata fra i calcinacci parecchi anni; e nel MDXLVII fu fatta rimurare da alcuni veneziani in San Pietro, nel vecchio, in una pariete vicino alla cappella di papa Innocenzio.[3] E sebbene alcuni credono che tal sepoltura sia di mano di Mino del Reame ancor che fussino quasi a un tempo, ella è senza dubbio di mano di Mino da Fiesole. Bene è vero che il detto Mino del Reame vi fece alcune figurette nel basamento, che si conoscono: se però ebbe nome Mino, e non piuttosto, come alcuni affermano, Dino. Ma per tornare al nostro; acquistato che egli si ebbe nome in Roma per la detta sepoltura, e per la cassa che fece nella Minerva, e sopra essa, di marmo, la statua di Francesco Tornabuoni di naturale, che è tenuta assai bella,[4]

[1] All'altare di San Girolamo non sono più le nominate storie di bassorilievo.

† Vuolsi che due figure di femmine possedute dal signor G. Dreyfus di Parigi appartenessero a quell'altare.

[2] *Il che accadde nel 1471. Notiamo queste date cronologiche, perchè meglio si vegga quanta confusione ed errore è nel Vasari rispetto ai tempi.

[3] *Adesso è nella terza navata delle grotte vaticane vecchie. Fugli allogata da Marco Barbo, cardinale di San Marco e patriarca d'Aquileja, nipote di Paolo II.

† Il Ciacconio (*Vitae Pontificum*, vol. II, pag. 1091) ha dato una stampa di questo monumento.

[4] *Il monumento di Francesco di Filippo Tornabuoni in Santa Maria sopra Minerva esiste tuttavia. L'epitaffio dice: *Francisco Tornabono nobili florentino Sisto IV pont. max. caeterisque chariss. acerba morte magnae de se expecta-*

e per altre opere; non istè molto ch'egli, con buon numero di danari avanzati, a Fiesole se ne ritornò, e tolse donna. Nè molto tempo andò, ch'egli, per servigio delle donne delle Murate, fece un tabernacolo di marmo, di mezzo rilievo, per tenervi il Sacramento; il quale fu da lui, con tutta quella diligenza ch'ei sapeva, condotto a perfezione:[1] il qual non aveva ancora murato, quando inteso le monache di Sant'Ambruogio (le quali erano desiderose di far fare un ornamento simile nell'invenzione, ma più ricco d'ornamento, per tenervi dentro la santissima reliquia del miracolo del Sacramento)[2] la sufficienza

tion. subtracto Ioannes patruus pos. Il Litta, che nella Storia della famiglia Tornabuoni ne diè l'intaglio, dice di Francesco, che fu tra'gentiluomini fiorentini chiamati nel 1513 in Roma per assistere alla coronazione di Leone X, e che morì poco dopo in quella città. Ciò posto, non può avergli scolpito il monumento Mino da Fiesole, morto nel 1486.

† Si vuole che non sieno opere di Mino, ma di qualche suo imitatore, il detto monumento Tornabuoni, le piccole statue di San Sebastiano e San Giovanni nella chiesa di Santa Maria sopra Minerva, il monumento del vescovo Jacopo Piccolomini nel chiostro di Sant'Agostino, e quattro bassorilievi della tribuna di Santa Maria Maggiore che si dicono aver formato parte dell'altare di san Girolamo predetto, il monumento Riario in Sant'Apostoli, quello de'Savelli in Aracoeli, l'altare Borgia in Santa Maria del Popolo, l'altro Pereira in San Lorenzo e alcune figure nella sagrestia di San Giovanni Laterano. (Ved. Perkins, *Tuscan sculptors*, vol. I, pag. 213). Un'opera certa di Mino e non ricordata dal Vasari, è in Roma nella chiesa di Santa Maria in Trastevere. Essa è un tabernacolo pel Corpo di Cristo, che ha nel mezzo una porticciuola di bronzo sostenuta da due angeli: sopra è Cristo che porta la croce in una mano, e stende l'altra sopra un calice, dal quale sorge una fiamma. Al di sopra del Cristo gira un arco adorno di teste di cherubini, che è retto da due pilastri con capitelli corinti; nelle cui facce piane sono alcuni vasi con gigli. Dentro due nicchie sono altrettante statuette, e nell'architrave, teste di serafini e festoni. Nel timpano è lo Spirito Santo in forma di colomba. Sotto vi si legge: OPVS MINI. Questa medesima forma ed ornamenti con poche varietà hanno gli altri tabernacoli di Mino nella sagrestia di Santa Croce di Firenze, nel Battistero di Volterra, e in San Marco di Roma. (Ved. Perkins, op. cit., vol. I, pag. 212). Nella dimora di Mino in Roma è da ricordare ancora che egli nel 1463 lavorò con altri scultori nel pergamo o pulpito che Pio II fece innalzare in San Pietro per la benedizione papale. (Ved. tom. II, pag. 648 in nota).

[1] *Ora è in una parete della cappella detta del Noviziato, in Santa Croce, dove fu trasportato nel 1815, e serve a custodire l'olio santo. Vi sono incise le lettere: OPVS MINI.

[2] *La storia di questo miracolo è narrata da Giovanni Villani, lib. VI, cap. 8 della sua *Cronaca*, all'anno 1230.

di Mino, gli diedero a fare quell'opera; la quale egli finì con tanta diligenza, che, satisfatte da lui, quelle donne gli diedono tutto quello che e' domandò per prezzo di quell'opera.[1] E così, poco di poi, prese a fare una tavoletta con figure d'una Nostra Donna col Figliuolo in braccio, messa in mezzo da San Lorenzo e da San Lionardo, di mezzo rilievo, che doveva servire per i preti o capitolo di San Lorenzo, ad istanza di messer Dietisalvi Neroni; ma è rimasta nella sagrestia della Badia di Firenze.[2] Ed a que' monaci fece un tondo di marmo, dentrovi una Nostra Donna di rilievo col suo Figliuolo in collo; qual posono sopra la porta principale che entra in chiesa:[3] il quale piacendo molto all'universale, fu fattagli allogazione di una sepoltura per il magnifico messer Bernardo cavaliere de' Giugni;[4] il quale, per essere stato persona onorevole e molto stimata, meritò questa

[1] *Questo ornamento, o più veramente dossale, è largo quanto l'altare e si innalza tanto, quanto è alta la parete della cappella. Nel mezzo è una finestra chiusa da una graticola di bronzo dorato, dentro la quale si custodisce la santa reliquia. Ai lati sono due santi ritti in piè, dentro una nicchia; e sotto, il Divino Infante che sorge da un calice, retto da due angioletti. Il tutto è ricinto da due pilastri con fregio o architrave ricco di ornati e di serafini. Sopra il fregio è Dio Padre e due angeli: e nello zoccolo o gradino, una storia di detto miracolo di piccole e graziose figure. Tra lo zoccolo e il quadro è scritto: OPVS MINI.

† Fu allogato a Mino il 22 d'agosto 1481 da madonna Maria Barbadori abadessa di Sant'Ambrogio per il prezzo di 160 fiorini di suggello, e col patto che dovesse averlo dato finito dentro otto mesi. (Archivio di Stato in Firenze: Corporazioni religiose soppresse: Sant'Ambrogio: Libro di Ricordi dal 1475 al 1532 a c. 22 tergo).

[2] Da molti anni non è più in sagrestia; ma bensì in una cappelletta del monastero, alla quale si ha accesso dalla loggia superiore del piccolo chiostro, ov'è il pozzo. Il Cicognara ne dà il disegno alla tav. IV del tomo II.

† Questa tavola, commessa a Mino da Dietisalvi Neroni, fu per deliberazione de' Dieci di Balìa depositata in nome de' creditori di esso Neroni nella sagrestia di Badia, i quali sotto dì 13 d'ottobre 1470 promisero a Mino, che di quel lavoro restava ad avere trentadue fiorini d'oro larghi, fargliene buoni 22 al conto della pigione della casa, di proprietà del monastero, da lui abitata.

[3] Sta ancora in detto luogo.

† Per il detto monastero fece Mino nel 1471 due pile di marmo in San Martino di Firenze, ed una per la chiesa di Casaglia, oltre tre teste nell'acquajo della sagrestia di esso monastero: il tutto pagatogli 60 lire.

[4] *Morto nel 1466, di 68 anni.

memoria da' suoi fratelli. Condusse Mino in questa sepoltura, oltre alla cassa ed il morto ritrattovi di naturale sopra, una Giustizia; la quale imita la maniera di Desiderio molto, se non avesse i panni di quella un poco tritati dall'intaglio;[1] la quale opera fu cagione che l'abate e' monaci della Badia di Firenze, nel qual luogo fu collocata la detta sepoltura, gli dessero a far quella del conte Ugo,[2] figliuolo del marchese Uberto di Madeborgo,[3] il quale lasciò a quella Badia molte facultà e privilegj: così, desiderosi d'onorarlo il più ch'e' potevano, feciono fare a Mino, di marmo di Carrara, una sepoltura, che fu la più bella opera che Mino facesse mai: perchè vi sono alcuni putti che tengono l'arme di quel conte, che stanno molto arditamente e con una fanciullesca grazia; e, oltre alla figura del conte morto, con l'effigie di lui, ch'egli fece in su la cassa, è in mezzo, sopra la bara, nella faccia, una figura d'una Carità con certi putti, lavorata molto diligentemente ed accordata insieme molto bene. Il simile si vede in una Nostra Donna, in un mezzo

[1] La sepoltura di Bernardo Giugni, la quale conservasi perfettamente, si vede incisa alla tav. XXVII dei *Monumenti sepolcrali della Toscana*, pubblicati e illustrati dal dott. G. Gonnelli.

[2] A quest'Ugo intende fare allusione Dante quando parla

Del gran Barone, il cui nome e 'l cui pregio
La festa di Tommaso riconforta.
(*Parad.*, XVI).

[3] Uberto era figlio naturale d'Ugo re d'Italia. Anche il conte Ugo nominato di sopra è stato erroneamente detto da varj scrittori ora Magdeburgense, ora Brandeburgense, e talvolta, come nell'iscrizione al suo sepolcro, Andeburgense. Ma tanto egli, quanto Uberto suo padre erano italiani.

† La sepoltura del conte Ugo fu allogata a Mino la prima volta nel 1469. Poi a' 25 di giugno 1471 furono tra il maestro e i monaci di Badia stipulati nuovi patti, tra i quali era che Mino nel termine di diciotto mesi avesse data compiuta la detta sepoltura, e che il monastero per questo lavoro gli dovesse dare milleseicento lire, computati que' danari che già gli fossero stati pagati. Finalmente si trova che a' 4 di gennajo 1481 è fatto creditore di 1777 lire, soldi 14 e den. 6, perchè aveva aggiunto la spalliera di marmo alla sepoltura, e fattovi di marmo alcune cose, che secondo il primo disegno dovevano andare di macigno. (Arch. cit.; Badia di Firenze: Libro di Debitori e Creditori dal 1471 al 1480 a c. 334).

tondo, col putto in collo; la quale fece Mino più simile alla maniera di Desiderio che potette: e se egli avesse aiutato il far suo con le cose vive, ed avesse studiato, non è dubbio che egli arebbe fatto grandissimo profitto nell'arte. Costò questa sepoltura, a tutte sue spese, lire milleseicento: e la finì nel 1481:[1] della quale acquistò molto onore; e per questo gli fu allogato a fare nel vescovado di Fiesole, a una cappella vicina alla maggiore, a man dritta salendo, un'altra sepoltura per il vescovo Lionardo Salutati, vescovo di detto luogo;[2] nella quale egli lo ritrasse in pontificale, simile al vivo quanto sia possibile.[3] Fece per lo medesimo vescovo una testa d'un Cristo, di marmo, grande quanto il vivo e molto ben lavorata, la quale fra l'altre cose dell'eredità rimase allo spedale degl'Innocenti;[4] ed oggi l'ha il molto reve-

[1] *E quest'anno appunto è segnato nell'epitaffio.

[2] *Dalla iscrizione che qui riferiamo, si vede che il Salutati se l'ordinò da vivo; il che potè esser nel 1462, quando fece testamento. Egli morì nel 1466: sbaglia dunque il Vasari, dicendo che questa sepoltura gli fu data a fare dopo che nel 1481 s'era acquistato molto onore nel monumento del conte Ugo. Il sepolcro del Salutati è così foggiato: sopra due mensole di marmo, di finissimo lavoro, posa il cassone dove sta rinchiuso il cadavere del vescovo Leonardo. Nel mezzo di esso si legge l'epitaffio: *Ossa · Leonardus · civilis · pontificiique · iuris consultus · episcopus · fesulanus · vivens · sibi · posuit · vale · lector · et · me · precibus · adiuva* · MCCCCLXVI. Più in basso, tra le due mensole, è il ritratto del detto vescovo, che par vivo; e nella mensola su cui posa è scritto: OPVS MINI. Seguitano fino a terra i pilastri, con graziosi ornati. Il Gonnelli ne dà l'intaglio nella tav. XXXII de'*Monumenti sepolcrali della Toscana*; e il Cicognara nelle tavole XXIX, XXX e XXXI.

[3] *Il Vasari ha omesso di far ricordo di quell'altare di fino marmo che è nella medesima cappella, di faccia al sepolcro del Salutati; bel lavoro di Mino, fatto fare dallo stesso vescovo Leonardo. Questa tavola marmorea è divisa in tre nicchie. In quella di mezzo è la Vergine in ginocchio, che rimira il Divino Figliuolo, seduto in basso guardando con lieto viso il fanciullo san Giovanni, il quale sta in riverente atto d'orazione. Nelle nicchie laterali sono collocati san Leonardo vestito da diacono, san Remigio suo maestro; a' cui piedi giace un vecchio con la gruccia, calzato di sandali e che all'aureola che gli cinge il capo sembra santo. In una striscia della cornice è scritto: OPVS MINI. Sopra quest'altare è l'immagine del Redentore. Il Cicognara ne ha dato l'intaglio nella tav. XXXI, tom. II.

[4] Credesi esser quello collocato provvisoriamente sopra un armadio nello scrittojo della guardaroba di detto Spedale.

rendo don Vincenzio Borghini, priore di quello spedale, fra le sue più care cose di quest'arti, delle quali si diletta quanto più non saprei dire.

Fece Mino nella pieve di Prato un pergamo tutto di marmo; nel quale sono storie di Nostra Donna, condotte con molta diligenza, e tanto ben commesse, che quell'opera par tutta d'un pezzo.[1] È questo pergamo in sur un canto del coro, quasi nel mezzo della chiesa,[2] sopra certi ornamenti fatti d'ordine dello stesso Mino: il quale fece il ritratto di Piero di Lorenzo de' Medici e quello della moglie, naturali e simili affatto. Queste due teste stettono molti anni sopra due porte in camera di Piero, in casa Medici, sotto un mezzo tondo: dopo sono state ridotte, con molt'altri ritratti d'uomini illustri di detta casa, nella guardaroba del signor duca Cosimo.[3] Fece

[1] *Di questo pergamo, singolarissimo per eleganza di ornati e leggerezza di forme, fu data commissione dagli Operaj del Cingolo non solo a Mino da Fiesole, ma anche ad Antonio di Matteo Rossellino, il quale eseguì le storie coll'Assunzione della Vergine, santo Stefano disputante nella sinagoga e il suo martirio. A Mino di Giovanni appartengono gli altri due compartimenti colle storie del Battista; mediocre lavoro, che non si crederebbe di Mino da Fiesole se i documenti non lo attestassero. Quest'opera nel 1473 era condotta a fine; e Andrea del Verrocchio e Pasquino di Matteo da Montepulciano furono chiamati a farne la stima e assegnarne il prezzo. (BALDANZI, *Descriz. della Cattedrale di Prato*).

[2] *Il coro allora stava nel mezzo di chiesa. Fu portato nella cappella maggiore, dove sono le pitture di Fra Filippo, nel 1587. (Vedi *Descrizione della Chiesa Cattedrale di Prato*, sopra citata, pag. 34, 35).

[3] Il busto di Piero detto il gottoso si conserva nella R. Galleria, nel più volte nominato corridore delle sculture moderne: ma l'altro della moglie non si sa dove sia. — *Nella stessa Galleria e nel corridore medesimo è un altro busto fatto da Mino, che il Vasari non rammenta; il ritratto, cioè, di Rinaldo della Luna, intorno al quale è scritto: RINALDO · DELLA · LUNA · SUE · ETATIS · ANNO XXVII · OPVS · MINI · NE (*sic*) MCCCCLXI.

† Questi ritratti sono ora nel Museo Nazionale, dove fu trasportato ancora il busto di Dietisalvi Neroni segnato e datato così: AETATIS SUAE ANNUM AGENS XL.... CURAVIT DIETISALVIUS. OPUS MINI MºCCCCLXIIII; e quelli in bassorilievo scolpiti di profilo di Gian Galeazzo Sforza e di Federigo duca d'Urbino, attribuiti a Mino ed un altro di giovane donna parimente di profilo che era appiccato sopra una porta del portico del secondo cortile del palazzo di Poggio Imperiale. È vôlto a sinistra, ha un velo in testa, un vezzo di perle al collo, una veste di stoffa, e il manto. Sotto in lettere incavate si legge: ET IO · DA MINO · O AVVTO · ELLVME. Forse è il ritratto di una delle due sue mogli. Nel campo Santo di Pisa è il busto

anco una Nostra Donna di marmo, ch'è oggi nell'udienza dell'Arte de'fabbricanti:[1] ed a Perugia mandò una tavola di marmo a messer Baglione Ribi, che fu posta in San Piero alla cappella del Sacramento; la qual opera è un tabernacolo in mezzo d'un San Giovanni, e d'un San Girolamo, che sono due buone figure di mezzo rilievo.[2] Nel duomo di Volterra parimente è di sua mano il tabernacolo del Sagramento, e due Angeli che lo mettono in mezzo; tanto ben condotti e con diligenza, che è questa opera meritamente lodata da tutti gli artefici.[3] Finalmente, volendo un giorno Mino muovere certe pietre, si affaticò, non avendo quegli aiuti che gli bisognavano, di maniera che, presa una calda, se ne morì; e fu nella calonaca di Fiesole dagli amici e parenti suoi ono-

d'Isotta da Rimini, che vuolsi della mano di questo artefice. È inciso nella tavola CXXXX nella *Raccolta di Sarcofagi, urne ed altri monumenti di scultura del Campo Santo di Pisa*, pubblicata da Paolo Lasinio. Nel Museo Nazionale è senza dubbio di Mino un tondo, nel quale è scolpita di bassorilievo una Vergine col Bambino Gesù. Il tondo posa sopra una gocciola che termina in un mezzo putto.

[1] L'uffizio dell'Arte de'Fabbricanti, detto anche di Por San Piero, più non esiste; e non abbiam potuto rintracciare la scultura qui nominata.

[2] *Esiste tuttavia nella stessa chiesa nella navata sinistra. Se ne vede la incisione nella *Biografia degli scrittori perugini*, del Vermiglioli. La tavola di marmo, che ha pilastri, cornici, architrave e zoccolo, ornati di delicatissimi intagli, è divisa in tre spartimenti. Nei laterali sono san Giovan Batista e san Girolamo; in quello di mezzo è un tabernacoletto, dentrovi la Pietà: quattro angeli, due per lato, in atto di adorazione; e sotto, il Salvadore in età fanciullesca. La cappella fu eretta nel 1473, come dice la iscrizione seguente, riferita dal suddetto Vermiglioli: D · BAGLIONUS · EX · NOBILIBUS · DE · MONTE · VIBIANO V · JURIS · DOCTOR · ALTISSIMO · EREXIT · M · CCCC · LXXIII. Debbe dunque leggersi *Vibi* e non *Ridi*, come, forse per errore di stampa, dice il testo vasariano.

[3] *Questo tabernacolo, gentilissimo lavoro sì per gli ornamenti come per le figure, si trova presentemente dentro la chiesa del Battistero di quella città. Nella parte superiore, ch'è quadrata, sono in bassorilievo due angeli per lato in atto di adorazione; e sulla cima, ritto in piè, di tutto tondo, Gesù Bambino benedicente. Nel pilastro che regge il tabernacolo, sono in tre lati le tre Virtù teologali; ed in quello dinanzi un angioletto in mezza figura, che tiene in mano una cartella scritta. Nel basamento sono i busti de'santi Ottaviano e Giusto; e in una cornice di esso la iscrizione: M · CCCCLXXI · OPVS MINI DE FLORENTIA. Gli angeli che mettevano in mezzo questo tabernacolo, sono ancora in Duomo sopra due antiche colonne, a lato dell'altar maggiore. La *Guida di Volterra* indica altri avanzi di quest'opera sparsi nella chiesa medesima.

revolmente seppellito, l'anno 1486.[1] Il ritratto di Mino è nel nostro Libro de' disegni, non so di cui mano; perchè a me fu dato con alcuni disegni fatti col piombo dallo stesso Mino, che sono assai belli.[2]

[1] Nella prima edizione leggesi di più quanto segue: « E fu per memoria di lui, dopo non molto spazio di tempo, fattogli questo epitaffio:

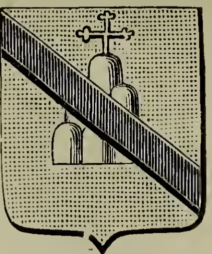
Desiderando al pari
Di Desiderio andar nella bell' arte,
Mi trovai tra que' rari,
A cui voglie sì belle il ciel comparte ».

† Mino, come si ha dal Libro de' Morti di Firenze e dal Necrologio del monastero di Sant'Ambrogio, morì agli 11 di luglio 1484, e fu sepolto in Sant'Ambrogio. Un giorno avanti alla sua morte fece testamento rogato da ser Lionardo di Giovanni Tolosani da Colle. In esso è notabile la seguente disposizione, la quale fa conoscere che alla nuova facciata di Santa Maria del Fiore si era già pensato qualche anno innanzi al 1490, in cui fu aperto da Lorenzo il Magnifico il memorabile concorso per quell' opera: « *Item reliquit et legavit Opere Sancte Marie del Fiore de Florentia et nove sacristie dicte ecclesie et operi murorum civitatis Florentie totum id quod disponitur ex forma Statutorum Comunis Florentie. Et quare dictus testator construxit modellum faciei ecclesie Sancte Marie del Fiore de Florentia et seu designum in quadam tabula lignea, quod est in domo habitationis dicti testatoris, pretii fortasse flor. x: ideo idem testator legavit et reliquit dictum modellum sive designum ligneum dicte Opere et sacristie et aliis locis predictis in satisfactionem et pro satisfactione et solutione dicti legati* ecc. E l' Opera del Duomo accettò il detto legato, deliberando ai 4 di settembre 1490 che si ponessero in conto di spese dell' Opera lire 3 e soldi 17, colla qual somma s' intendeva di pagare il legato.

[2] *Nella collezione de' disegni che si conserva nella Galleria degli Uffizj, dentro la cartella 1ª dell' armadio 1°, è un disegno a lapis, di un busto di giovane donna veduta in profilo. In un pezzo di carta, staccato da quella del disegno, il Baldinucci scrisse: « Questa è di mano di Mino da Fiesole, scultore, che fece « il sepolcro del conte Ugo; e lo scrivente ha in casa un bassorilievo, quanto il « naturale, di mano di detto maestro, ch'è la medesima donna figurata in questo « disegno ». Nella stessa cartella è un disegno a penna d' un ciborio, che si attribuisce allo stesso Mino.

† Nella chiesa di Santa Maria in Campo di Firenze è una lapide con l' arme di Mino e questa iscrizione « *Julianus Mini sculptoris hic jacet primus et genitus. Obijt ann. MCCCCLXVI* ».

ALBERETTO
DELLA FAMIGLIA
DI
MINO DETTO DA FIESOLE



MINO

GIOVANNI

MINO scultore
n. 1431 † 1484, 11 luglio
mogli
1. Francesca d'Angelo di Barone legnajuolo
2. Giana di Giuliano d'Antonio

MARCO

PIETRO — MATTEO — GIOVANNI

MARTINO n. 1481

ANGELO n. 1479

GIOVANNI n. 1475

CATERINA n. 1473 marito Nanni di Francesco da Papiano in Casentino

ZANOBI n. 1470

FILIPPO n. 1469

GIULIANO † 1466

PROSPETTO CRONOLOGICO

DELLA VITA E DELLE OPERE DI MINO DA FIESOLE



1431. Nasce in Poppi da Giovanni di Mino.
1461. Scolpisce il busto di Rinaldo della Luna.
1463. Lavora con altri maestri il pergamo per la benedizione papale in San Pietro di Roma.
1463. (?) Fa il tabernacolo dell'altare di San Girolamo in Santa Maria Maggiore di Roma per il cardinale d'Estouteville.
1464, 28 di luglio. È matricolato all'arte de' maestri di pietra e di legname di Firenze.
1464. Scolpisce il busto di Dietisalvi Neroni.
1466. Fa il sepolcro del vescovo Salutati nella cattedrale di Fiesole.
1466. Dà sepoltura in S. Maria in Campo a Giuliano suo primo figliuolo.
1468. (?) Lavora la sepoltura di Bernardo Giugni nella chiesa di Badia in Firenze.
1469. Piglia a fare per la suddetta chiesa la sepoltura del conte Ugo.
1469. (?) Scolpisce la tavola commessagli da Dietisalvi Neroni per la chiesa di San Lorenzo, ora in quella di Badia.
1469-70. Sua prima portata al Catasto.
1471. (?) Comincia la sepoltura di papa Paolo II in Roma.
1471. Fa il tabernacolo pel Duomo di Volterra.
1471, 15 giugno. Nuova convenzione per la sepoltura del conte Ugo.
1473. Tavola per messer Baglione Vibi in San Pietro di Perugia.
1473. Lavora nel pergamo della cattedrale di Prato.
1474. Fa due pile di marmo per la chiesa di San Martino di Firenze, una per quella di Casaglia, e tre teste nell'acquajo della sagrestia di Badia.

1480. Sua seconda portata al Catasto.

1481. Dà finita la sepoltura del conte Ugo.

1481, 22 agosto. Gli è allogato il tabernacolo per la cappella del Miracolo in Sant'Ambrogio di Firenze.

1484, 10 luglio. Fa testamento.

1484, 11 luglio. Muore ed è sepolto in Sant'Ambrogio.

LORENZO COSTA

PITTORE FERRARESE

(Nato nel 1460; morto nel 1535).

Se bene in Toscana, più che in tutte l'altre provincie d'Italia, e forse d'Europa, si sono sempre esercitati gli uomini nelle cose del disegno; non è per questo che nell'altre provincie non si sia d'ogni tempo risvegliato qualche ingegno, che nelle medesime professioni sia stato raro ed eccellente; come si è fin qui in molte Vite dimostrato, e più si mostrerà per l'avvenire. Ben è vero che dove non sono gli studj e gli uomini per usanza inclinati ad imparare, non si può nè così tosto nè così eccellente divenire, come in quei luoghi si fa, dove a concorrenza si esercitano e studiano gli artefici di continuo. Ma tosto che uno o due cominciano, pare che sempre avvenga che molti altri (tanta forza ha la virtù) s'ingegnino di seguitargli con onore di sè stessi e delle patrie loro. Lorenzo Costa, ferrarese,[1] essendo da natura

[1] *Sino ad ora erano incerti gli anni della nascita e della morte di Lorenzo Costa. Dobbiamo alle cure e alle ricerche del conte Carlo D'Arco l'averne oggi la certezza per via di certi preziosi registri necrologici della città di Mantova, da lui spogliati; dove, fra le altre notizie necrologiche di artefici mantovani, si trova la seguente memoria: « *5 marzo 1535. Magister Laurentio Costa in contrata Unicorno: morite de fibra et catarro, et fuit infirmus dies 5, de età de anni 75* ». Era dunque nato nel 1460. (Vedi Carlo D'Arco, *Delle Arti e degli Artefici di Mantova* ecc.; Mantova, Agazzi, 1857, in-4, pag. 62).

inclinato alle cose della pittura, e sentendo esser celebre e molto reputato in Toscana Fra Filippo, Benozzo, ed altri, se ne venne in Firenze per vedere l'opere loro; e qua arrivato, perchè molto gli piacque la maniera loro,[1] ci si fermò per molti mesi, ingegnandosi quanto potette il più d'imitarli, e particolarmente nel ritrarre di naturale: il che così felicemente gli riuscì, che, tornato alla patria (sebbene ebbe la maniera un poco secca e tagliente), vi fece molte opere lodevoli; come si può vedere nel coro della chiesa di San Domenico in Ferrara, che è tutto di sua mano; dove si conosce la diligenza che egli usò nell'arte, e che egli mise molto studio nelle sue opere.[2] E nella guardaroba del signor duca di Ferrara si veggiono di mano di costui, in molti quadri, ritratti di naturale, che sono benissimo fatti, e molto simili al vivo.[3]

[1] *Il Costa, nato nel 1460, non poteva essere stato sotto la disciplina di Fra Filippo Lippi, morto nel 1469. Poteva, peraltro, aver conosciuto Benozzo, e da lui ascoltato precetti e consigli. Alcuni tengono che fosse scolare del Francia, desumendolo dalle parole *Laurentius Costa Franciae discipulus* scritte nel ritratto di Giovanni Bentivoglio, nella raccolta Isolani. Il Lanzi dubitò della sincerità di questa scritta, e non seppe indursi a credere che veramente il Costa fosse scolare del Francia. Con questo scrittore stanno gli annotatori del Baruffaldi, e rafforzano il dubbio con nuove ragioni. Noi crediamo con loro, che il pittore ferrarese fosse legato con sensi d'amicizia e di stima verso il bolognese maestro, tale da avere in pregio di chiamarsi suo discepolo.

† Altri veggono in lui lo scolare di Cosmè di Tura e di Francesco Cossa. (Vedi Crowe e Cavalcaselle, *History of Painting in North Italy*, vol. I, pag. 538).

[2] Le pitture del coro, divenute col tempo invisibili per l'oscurità del luogo, furono imbiancate; e in appresso fu atterrato il coro stesso per far la nuova chiesa.

[3] *Il Vasari è solito chiamar tavole i quadri mobili. In questo passo, se col nome di quadri intende compartimenti in fresco sul muro, sembra che l'Autore abbia equivocato nel nome del luogo, e che questo sia piuttosto la gran sala di Schifanoja, ove appunto tanta quantità di ritratti si vede. (Ved. pag. 143-45 del tom. II di questa edizione). Ciò non ostante, il Costa potrebbe aver dipinti bellissimi ritratti nella guardaroba ducale; con il qual nome il Vasari intendeva la privata galleria del duca, come si può dedurre dal senso che ha la stessa parola nella Vita di Donatello. Così gli annotatori delle citate *Vite degli Artefici ferraresi* scritte dal Baruffaldi. Più sotto, il Vasari stesso usa la parola quadri appunto nel significato di compartimenti in fresco.

† Nella sala superiore del palazzo di Schifanoja due facce contengono freschi che debbono essere stati compiti tra il 1471 e il 1493, ma è incerto il nu-

Similmente, per le case de' gentiluomini sono opere di sua mano, tenute in molta venerazione. A Ravenna, nella chiesa di San Domenico, alla cappella di San Bastiano, dipinse a olio la tavola, e a fresco alcune storie, che furono molto lodate.[1] Di poi condotto a Bologna, dipinse in San Petronio nella cappella de' Mariscotti, in una tavola, un San Bastiano[2] saettato alla colonna, con molte altre figure: la qual opera, per cosa lavorata a tempera, fu la migliore che infino allora fusse stata fatta in quella città. Fu anco opera sua la tavola di Sant' Ieronimo nella cappella de' Castelli;[3] e parimente quella di San Vincenzio, che è similmente lavorata a tempera, nella cappella de' Grifoni; la predella della quale fece dipignere a un suo creato,[4]

mero de' maestri e garzoni che vi hanno lavorato. Pare certo bensì che vi avessero mano Galasso, Marco Zoppo, Cosmè di Tura, il Cossa e il Costa, ma è difficile assegnare la parte che vi ha avuta ciascuno. Le pareti di detta sala sono divise in tre ordini: il lato più stretto del rettangolo ha tre compartimenti, e quello più lungo quattro. Nell'ordine di mezzo sono i segni dello Zodiaco, sopra i quali è il Dio o la Dea che vi presiede. Sotto ciascun segno sono rappresentati fatti pubblici e privati della vita del duca Borso. I signori Crowe e Cavalcaselle (op. cit., vol. I, p. 537) credono di veder la mano del Costa e di Cosmè in tutte le pitture dell'ordine inferiore, eccetto in quelle sotto il segno del Cancro; come pure in quelle dell'ordine di mezzo che sono sotto il segno dell'Ariete e forse l'altre sotto quelli del Toro e della Libra. Delle altre opere del Costa in Ferrara ricordate dal Baruffaldi e dal Laderchi, la maggior parte è perduta. Resta in casa de' marchesi Strozzi una tavola d'altare, un tempo nella chiesa di San Cristofano degli Esposti, con Maria Vergine in trono, e ai lati i santi Guglielmo e Giovanni Battista, e negli spazj che restano presso l'arco che è sopra il trono si veggono tondi, dentrovi l'Annunziata e l'Angelo, il Giudizio di Salomone, il Sacrifizio d'Abramo, sopra fondo dorato imitante il mosaico. Nello zoccolo del trono sono, a chiaroscuro, Adamo ed Eva, la Strage degl' Innocenti, la Presentazione, la Fuga in Egitto ecc. (Crowe e Cavalcaselle, I, 546).

[1] *Questa chiesa fu rifatta nel 1693, col disegno di Giovan Batista Contini romano. Allora furono rinnovate le pitture, e la tavola si smarrì.

[2] Evvi chi opina, che l'opera qui nominata non sia di Lorenzo Costa, ma bensì di Francesco Cossa, pittore anch' esso ferrarese. Nella cappella vi sono, peraltro, del Costa, l'Annunziazione e i santi Apostoli; figure di grandezza naturale, belle per grandiosità di stile e per vigore di colorito.

† La tavola di questa cappella fondata dal canonico Donato Vaselli e finita di fabbricare nel 1495, è certamente del Costa.

[3] † Nella medesima chiesa di San Petronio. — Fu guastata dai ritocchi.

[4] Questi fu Ercole Grandi, ferrarese, la cui Vita leggesi immediatamente dopo la presente. La tavola del Costa e la predella furono trasportate in casa

che si portò molto meglio che non fece egli nella tavola, come a suo luogo si dirà. Nella medesima città fece Lorenzo, e nella chiesa medesima alla cappella de' Rossi, in una tavola, la Nostra Donna, Sant' Iacopo, San Giorgio, San Bastiano e San Girolamo: la qual opera è la migliore e di più dolce maniera di qualsivoglia altra che costui facesse giammai.[1]

Andato poi Lorenzo al servigio del signor Francesco Gonzaga, marchese di Mantoa,[2] gli dipinse nel palazzo di San Sebastiano, in una camera lavorata parte a guazzo e parte a olio, molte storie. In una è la marchesa Isabella ritratta di naturale, che ha seco molte signore che con varj suoni cantando fanno dolce armonia. In un' altra è la Dea Latona che converte, secondo la favola, certi villani in ranocchi. Nella terza è il marchese Francesco condotto da Ercole, per la via della virtù, sopra la cima d' un monte consecrato all' eternità. In un altro quadro si vede il medesimo marchese sopra un piedistallo, trionfante con un bastone in mano; e intorno gli sono molti signori e servitori suoi con stendardi in mano, tutti lietissimi e pieni di giubbilo per la grandezza di lui: fra i quali tutti è un infinito numero di ritratti di naturale.[3]

Aldovrandi. Ciò rilevasi a pag. 243 del libretto intitolato *Pitture, Sculture e Architetture delle chiese ecc. di Bologna*, ivi impresso nel 1782. La tavola di San Vincenzo che vedesi tuttora in San Petronio, è di Vittorio Bigari.

[1] *Questa bellissima tavola porta scritto in basso: LAVRENTIVS COSTA · F · 1492. Essendo molto guasta, fu restaurata, quando, nel 1832, la cappella Rossi venne in possesso del principe Felice Baciocchi.

[2] *Visse il Costa molto tempo alla corte dei Gonzaga. Francesco gli assegnò l'annuo stipendio di lire seicento sessantanove e dieci soldi, dal 1509 fino al 1535, in cui morì; con più una casa in Mantova, un regalo di dodici mila scudi e il dono di 250 bifolche, ossia jugeri, di terra. (Ved. la nota 1 alla Vita di Lorenzo Costa nel Baruffaldi, ediz. cit.).

[3] Nel sacco dato dai Tedeschi alla città di Mantova, nel 1630, fu devastato il palazzo di San Sebastiano, e in conseguenza distrutto ciò che vi aveva dipinto il Costa. Il detto palazzo fu in appresso ridotto a uso di carceri. — *Il Rosini, nella tav. CCX della sua *Storia*, ha dato l'intaglio di una tavoletta del Museo del Louvre, rappresentante la Incoronazione della marchesa Isabella per mano d'Amore, in mezzo a una pompa musicale, che vuolsi una ripetizione fatta dallo

Dipinse ancora nella sala grande, dove oggi sono i trionfi di mano del Mantegna, due quadri, cioè in ciascuna testa uno. Nel primo, che è a guazzo, sono molti nudi che fanno fuochi e sacrifizj a Ercole: ed in questo è ritratto di naturale il marchese con tre suoi figliuoli, Federigo, Ercole e Ferrante, che poi sono stati grandissimi ed illustrissimi signori. Vi sono similmente alcuni ritratti di gran donne. Nell'altro, che fu fatto a olio molti anni dopo il primo, e che fu quasi dell'ultime cose che dipignesse Lorenzo, è il marchese Federigo fatto uomo, con un bastone in mano, come generale di Santa Chiesa sotto Leone X; ed intorno gli sono molti signori, ritratti dal Costa di naturale.[1]

In Bologna, nel palazzo di messer Giovanni Bentivogli, dipinse il medesimo, a concorrenza di molti altri maestri, alcune stanze: delle quali, per essere andate per terra con la rovina di quel palazzo, non si farà altra menzione.[2] Non lascerò già di dire, che dell'opere che fece per i Bentivogli rimase solo in piedi la cappella che egli fece a messer Giovanni in Sant'Iacopo; dove in due storie dipinse due trionfi, tenuti bellissimi, con molti ritratti.[3]

stesso Costa di quella storia dal Vasari descritta in primo luogo. Forse questa è quella *Incoronatione di mano di Lorenzo Costa*, che trovasi registrata in un Inventario di cose d'arte possedute dalla marchesa Isabella, fatto verso la metà del secolo xvi. (Vedi *Arch. St. Ital.*, Appendice, tom. II, pag. 324).

[1] *Sì l'uno come l'altro quadro, o compartimento, in questa sala dipinti, sono perduti. Federigo Gonzaga fu creato generale delle armi pontificie nel 1521. Sicchè questo secondo quadro dovette esser dipinto poco dopo quegli anni. Da un documento inedito del 1512, scoperto da pochi anni dal prelodato conte D'Arco nell'antico archivio dei duchi Gonzaga, si viene a sapere che nello stesso palazzo di San Sebastiano fu posto, nella *camera appresso a quella del papa*, un quadro di un tal maestro Costa pittore, colle nove Muse che cantano, e Apollo che suona, con l'*illustrissimo signor nostro* (il marchese di Mantova) *che ascolta, et de più a paesi con nubi.* (Vedi M. Gualandi, *Memorie originali di Belle Arti*; Bologna, Sassi, serie III, pag. 10-11).

[2] Ciò avvenne nel 1507, allorchè per furia di popolo rimase atterrato quel bellissimo palazzo, del quale trovasi una descrizione storica nel n° 2, pag. 145, dell'*Almanacco statistico* di Bologna, impresso nel 1831 pel Salvardi.

[3] *Gli affreschi dipinti dal Costa nella chiesa di Sant'Jacopo Maggiore, tuttavia conservati, sono i seguenti: 1° Un grand'affresco, dov'è figurata Maria Ver-

Fece anco in San Giovanni in Monte, l'anno 1497, a Iacopo Ghedini,[1] in una cappella, nella quale volle dopo morte essere sepolto, una tavola dentrovi la Nostra Donna, San Giovanni Evangelista, Sant'Agostino ed altri Santi.[2] In San Francesco dipinse, in una tavola, una Natività, Sant'Iacopo e Sant'Antonio da Padova.[3] Fece in San Piero, per Domenico Garganelli, gentiluomo bolognese, il principio d'una cappella bellissima: ma, qualunque si fusse la cagione, fatto che ebbe nel cielo di quella alcune figure, la lasciò imperfetta e a fatica cominciata.[4]

In Mantoa, oltre l'opere che vi fece per il marchese, delle quali si è favellato di sopra, dipinse in San Salvestro, in una tavola, la Nostra Donna; e da una banda San Salvestro che le raccomanda il popolo di quella città, dall'altra San Bastiano, San Paulo, Santa Lisabetta e

gine seduta in un trono magnifico con Gesù Bambino nelle braccia. Ai lati di essa sono genuflessi e ornati, Giovanni Bentivoglio e la sua moglie. In basso, stanno in piè gli undici loro figliuoli, sette femmine da un lato, e quattro maschi dall'altro. Nel piedistallo del trono, dentro una cartelletta, si legge: *Me patriam et dulces cara cum coniuge natos — Commendo precibus, Virgo beata, tuis. MCCCCLXXXVIII augusti.* LAVRENTIVS COSTA FACIEBAT. Il Litta, nella famiglia Bentivoglio, dà un intaglio di quest'affresco; come pure il Rosini nella tav. LXXXIX della sua *Storia*. 2° I due trofei dal Vasari menzionati, in faccia alla muraglia, i quali rappresentano il Trionfo della Vita e quello della Morte: il carro del primo è tirato da elefanti; il secondo da bufali.

[1] † Oggi Hercolani e Segni.

[2] *Questa tavola è ora all'altare Hercolani e Segni già Ghedini. Un'altra tavola, dipinta dal Costa, sul disegno (si dice) del Francia, è nell'altar maggiore di essa chiesa, e rappresenta Maria Vergine seduta in mezzo a Dio Padre e al Divino Figliuolo, coi santi Giovanni Evangelista, Agostino, Vittore e tre altri santi.

† Nella stessa chiesa è, all'altar maggiore, un'altra sua tavola con Maria Vergine tra Dio Padre e Cristo e sette angeli, uno de'quali, sopra la testa della Madonna, tiene la croce. Ai lati sono i santi Sebastiano, Giovanni Evangelista, Giovanni Battista, Agostino, Vittore e un altro santo.

[3] La chiesa di San Francesco, ridotta a dogana al cominciare del corrente secolo, venne da pochi anni in qua ridonata al culto; ma la tavola del Costa andò smarrita. La lunetta nondimeno, che era sopra a questa, rappresentante Cristo morto in mezzo a due angeli, opera del medesimo, è ora nella Pinacoteca dell'Accademia di Belle Arti di Bologna.

[4] Di questa cappella torna a parlare il Vasari nella Vita d'Ercole Ferrarese; ed ivi nella nota 2, p. 143, si rende conto delle pitture che erano nella medesima. — † Tra le opere fatte in Bologna dal Costa il Vasari non ricorda gli af-

Sant'Ieronimo: e per quello che s'intende, fu collocata la detta tavola in quella chiesa dopo la morte del Costa: il quale avendo finita la sua vita in Mantoa, nella quale città sono poi stati sempre i suoi discendenti, volle in questa chiesa aver per sè e per li suoi successori la sepoltura.[1] Fece il medesimo molte altre pitture; delle quali non si dirà altro, essendo abbastanza aver fatto memoria delle migliori.[2] Il suo ritratto ho avuto in Mantoa da

freschi nell'oratorio di Santa Cecilia fondato nel 1481 da Giovanni Bentivoglio col disegno di Gaspare Nadi e decorato dal Francia, dal Chiodarolo, dall'Aspertini, da Cesare Tamaroccio e dal Costa, il quale vi dipinse due storie, che rappresentano l'una la Conversione di Valeriano al cristianesimo, e l'altra Santa Cecilia che distribuisce le sue facoltà a' poverelli. (Vedi Gustavo Frizzoni, *Gli affreschi di Santa Cecilia in Bologna*, nel giornale *Il Buonarroti*, fascicolo di luglio 1876).

[1] *Questa tavola fu dall'artefice donata a quella chiesa, come apparisce dalla scritta ch'è in basso: COSTA FECIT ET DONAVIT MDXXV (Baruffaldi, *Vite degli artefici ferraresi*). Distrutta la chiesa di San Silvestro nel 1788, questo dipinto fu posto in quella di Sant'Andrea.

[2] Il Baruffaldi nomina più opere del Costa, le quali vedevansi allora in varie chiese di Bologna: ma la Madonna coi santi Procolo e Bartolommeo in San Tommaso di Strada maggiore è smarrita; egualmente che la Risurrezione in Santa Maria della Mascarella, e la Madonna con san Lorenzo, san Girolamo e alcuni angeli in San Lorenzo de' Guerrini. Perduta è altresì la tavola ch'era in Santa Maria della Vita. Tra quelle tuttavia in essere deesi far menzione dell'Assunta cogli Apostoli nella cappella Fantuzzi, ora Malvezzi, in San Martino maggiore, la quale è dalle Guide di Bologna erroneamente attribuita a Pietro Perugino. — *L'anonimo Morelliano ricorda, in casa di Girolamo Marcello, i ritratti di Isabella marchesana di Mantova, e di Eleonora sua figliuola, di mano del Costa, oggi perduti. Essi dovettero esser dipinti nel 1509, quando il marchese Francesco II fu fatto prigione guerreggiando contro i Veneziani. (Vedi Morelli, *Note all'Anonimo* ecc. cit.) A queste opere aggiungeremo la notizia di altre tuttora esistenti e certificate dal nome del pittore. Nella Pinacoteca di Bologna si conserva un San Petronio vescovo seduto in trono, che tiene in mano la città di Bologna, in mezzo ai santi Francesco d'Assisi e Tommaso d'Aquino ambidue in piedi, colla iscrizione LAVRENTIVS COSTA MCCCCCII. Nel peduccio del trono è la storia de' Magi. Il fondo della tavola è dorato. Essa stava nella cappella già della famiglia Canobi della Santissima Annunziata, fuori di porta San Mammolo. — († Esistono tuttavia nella detta chiesa dell'Annunziata due tavole del Costa, l'una collo Sposalizio di Maria Vergine e la scritta: LAVRENTIVS · COSTA · MCCCCCV; e l'altra, che è nella sagrestia, con la Deposizione nel sepolcro, nella quale sono sei figure secondo la maniera del Costa, che imita il Francia). — Nel R. Museo di Berlino è una Presentazione al Tempio, dove è scritto LAVRENTIVS COSTA · F · 1501. Similmente, nello stesso Museo è un Deposto di Croce, colla iscrizione LAVRENTIVS · COSTA · MCCCCCIII. Nella Galleria Hercolani di Bologna si vedeva una tavola, divisa in cinque compartimenti, che stava un tempo sull'altar

Fermo Ghisoni,[1] pittor eccellente, che mi affermò quello esser di propria mano del Costa; il quale disegnò ragionevolmente, come si può vedere nel nostro Libro, in una carta di penna in cartapecora, dove è il giudizio di Salomone, e un San Girolamo di chiaroscuro, che sono molto ben fatti.

Furono discepoli di Lorenzo, Ercole da Ferrara, suo compatriota,[2] del quale si scriverà di sotto la Vita; e

maggiore delle Grazie di Faenza: in quello di mezzo era espresso Nostra Donna seduta in trono, col Bambino sulle ginocchia adorato da due angeli, e due putti che suonano varj strumenti. In due altri pezzi, i santi Apostoli Pietro e Filippo; e negli ultimi due, più piccoli, san Giovanni Battista e san Giovanni Evangelista, mezze figure. Sotto l'immagine principale era scritto LAVRENTIVS · COSTA · F · 1505. Quest'opera dalla detta Galleria passò venduta a Roma nel 1837. L'Inventario, citato in fine della nota 3, pag. 134, registra del Costa eziandio un quadro *in lo qual è dipinto un archo triumphale e molte figure che fanno musica, con una fabula di Leda.* (*Arch. Stor. Ital.*, Appendice, II, 324).

† La tavola della Galleria Hercolani venduta a Roma al signor Wigram passò al signor Van Cuyck, poi al signor Reiset, ed in ultimo alla Galleria Nazionale di Londra. Nel Louvre è un quadro che rappresenta in allegoria la poetica corte della marchesa Isabella, colla scritta: L · COSTA · F · Di questa pittura, che fu rubata nel sacco di Mantova e portata in Francia nel castello Richelieu, si vede un'incisione nel vol. I, p. 548, dell'*Hist. of Painting in North Italy.* Nella Galleria de' Pitti in Firenze è un ritratto d'ignoto ma ragguardevole personaggio, con capelli lunghi, berretta in testa e collana d'oro, colla scritta: LAVRENTIVS · COSTA · F · È dato inciso nel vol. I della *Galleria de' Pitti illustrata* pubblicata da L. Bardi. Nella Galleria degli Uffizj si attribuisce al Costa un ritratto di donna, che si vuole della marchesa Isabella di Mantova. Alcuni però lo credono della mano di Francesco Buonsignori. In Sant'Andrea di Mantova è una tavola con Maria Vergine, Gesù Bambino, san Sebastiano, san Silvestro, san Rocco e due altri santi, la quale porta la scritta: A · D · MDXXV · L · COSTA · FECIT · ET · DONAVIT. Si congettura anche che il Costa avesse parte in certi affreschi del Mantegna nella detta cappella a Sant'Andrea, e in quelli del palazzo di Scalcheria a Mantova. Nella Galleria Nazionale di Londra è una Madonna col putto e quattro angeli, colla sottoscrizione: LAVRENTIVS · COSTA · F · 1505. Nella Galleria di Brera a Milano è una tavoletta con Maria Vergine seduta e presso di lei san Giuseppe che si appoggia a un bastone. Sotto vi si legge: LAVRENTIVS · COSTA · F · 1499. Nella chiesa del Collegio del Gesù di Ferrara era una Madonna col Figliuolo in braccio seduta in trono, con due angeli ai lati di esso che suonano, e due altri presso di loro. Questa tavola, che fu già fino dal 1502 posseduta dal duca di Ferrara, passò poi nella Galleria Constabili, ed in ultimo in Inghilterra nelle mani di Sir Ivor Guest.

[1] Il Ghisoni fu mantovano, e scolaro di Giulio Romano, che si valse di lui in molte opere. (BOTTARI). — † Morì in Mantova a'27 di gennajo 1575 nell'età di 70 anni. (Ved. D'ARCO, op. cit., pag. 268).

[2] *Rispetto al maestro d'Ercole da Ferrara, vedi la nota 1, pag. 141.

Lodovico Malino, similmente ferrarese, del quale sono molte opere nella sua patria ed in altri luoghi: ma la migliore che vi facesse fu una tavola, la quale è nella chiesa di San Francesco di Bologna, in un cappella vicina alla porta principale; nella quale è quando Gesù Cristo, di dodici anni, disputa co' dottori nel tempio.[1] Imparò

[1] Lodovico Mazzolino, dal Vasari detto per accorciamento (se pur non è error di stampa) Malino, fu figliuolo, come il Cittadella scoprì (*Cat. de' Pittori Ferraresi*, tom. VI, pag. 310) di un Giovanni Bastarolo Mazzuoli, e fu detto Mazzolino per vezzo. Una delle maggiori opere che di lui si conoscono, è la tavola qui citata dal Vasari, che Francesco Caprara fece fare per l'altare della sua cappella in San Francesco di Bologna. Essa porta scritto il nome del pittore e l'anno in che fu fatta, così: MDXXIII ZENAR LVDOVICVS · MAZZOLINVS · FERRARIENSIS. Questa tavola da Bologna passò nel R. Museo di Berlino; e solo la predella, colla Natività di Gesù Cristo di piccole figure bellissime, e la figura del Padre Eterno che stava al di sotto dell'ornato, si conserva nella Pinacoteca di Bologna. Questa è quella pittura tanto lodata da Baldassar Peruzzi. Il Baruffaldi fa menzione di una tavola esistente, ai suoi tempi, nella chiesa di San Bartolo de' monaci Cistercensi, fuori un miglio della città; nella quale dipinse la Natività di Nostro Signore. Oltre la Madonna e il Santo Bambino, sostenuto ritto in piè sur una stoja da un angelo, si vede più indietro san Giuseppe in piedi, ed a sinistra due santi dell'ordine Cistercense; e fa l'ornamento del quadro un arco corintio, con bellissimi ornati dipinti a bassorilievo. Il fondo è un bel paese, dove alla destra di chi guarda è una colonna, nel cui plinto leggesi: LVDOVICVS · MAZZOLINVS. La pubblica Pinacoteca di Ferrara si fregia oggi di questa tavola. La stessa città di Ferrara ha altre opere del Mazzolino; e la Galleria Constabili si dice possegga sette quadretti, fra i quali faremo particolare ricordo di un solo, perchè autenticato dal nome suo. È una tavoletta di una Santa Famiglia, con san Rocco e san Sebastiano saettato. Il fondo è un paese. La scritta dice: LODOVICO MAZZOLII 1511. Sebbene le opere di questo pittore siano scarse, tuttavia varie se ne citano in Ferrara, in Bologna e in Roma, che troppo lungo sarebbe enumerare. Solamente toccheremo, perchè sotto i nostri occhi, di un Presepio e di una Circoncisione composta di molte piccole figure, che nella Galleria degli Uffizj di Firenze si attribuisce al Mazzolino; e dell'altra tavola con la Donna Adultera, che è nella Galleria de' Pitti, data incisa dal Rosini nella tav. XCIV. Scarsissime altresì sono le notizie di Lodovico Mazzolino: il Baruffaldi dice che cessò di vivere circa l'anno 1540, quarantanovesimo dell'età sua.

† Del Mazzolini si hanno ora maggiori notizie, mercè le ricerche del cav. L. N. Cittadella, pubblicate ne' suoi *Documenti ed illustrazioni* riguardanti la storia artistica ferrarese (Ferrara, Taddei, 1868, in-8). Il Cittadella non crede che il Mazzolino fosse chiamato *Malino* dal Vasari sia per un vezzeggiativo sia per errore di stampa, nè che fosse veramente di cognome Mazzoli, ma Mazzolini; ed il leggersi nella tavoletta della galleria Constabili: *Ludovicus Mazolii*, non può essere stato scritto così invece di *Mazolini*, se non per abbreviatura. Quanto al pittore, egli nacque da Giovanni di maestro Querino, ebbe per moglie Giovanna figliuola di Bartolommeo Vacchi pittore da Venezia, che aveva già spo-

anco i primi principj dal Costa il Dosso vecchio da Ferrara, dell'opere del quale si farà menzione al luogo suo. E questo è quanto si è potuto ritrarre della vita ed opere di Lorenzo Costa ferrarese.[1]

sata nel 1521, e fece testamento il 27 di settembre 1528, essendo colto dalla peste, che allora appunto infieriva in Ferrara, della quale infermità pare che non molto dopo morisse. Certo è che nel dicembre del 1530 era defunto. Fu sepolto in San Gregorio, lasciando dopo di sè due figliuole.

[1] *Lorenzo Costa morì nel 1535, a dì 5 marzo (Vedi la nota 1, pag. 131); fu sepolto in San Silvestro di Mantova, nella qual città aveva trapiantata la sua famiglia, che divenne poi mantovana, e mantenne nei discendenti la gloria dell'arte, cioè: Ippolito Costa, nato nel 1506 e morto nel 1561, nominato dal Vasari nella Vita di Benvenuto Garofolo; Girolamo, nato nel 1529 e morto nel 1595; Lorenzo, di cui parimente fa menzione il Vasari nella Vita di Taddeo Zuccheri, morto di quarantasei anni nel 1583; e Luigi suo fratello, pittore ragionevole. Lo Zani rammenta un Francesco pittore e incisore. Un Fermo si trova nominato tra coloro che lavorarono nel palazzo del Tè a Mantova nel 1531, nel 1543 e 1564, nei quali anni operava per una certa suor Giulia Castiglioni. Queste notizie sono cavate dai documenti rinvenuti dal citato conte D'Arco, e pubblicate dal Gualandi nelle *Memorie originali di Belle Arti* ecc., serie III, p. 341. Il prof. Rosini, a pag. 251 della seconda parte del tom. VII della sua *Storia*, dà l'intaglio d'una Nostra Donna seduta in trono, col putto sulle ginocchia e i santi Francesco e Bernardino ai lati; opera di un tale Annibale Costa, che vi pose il nome e l'anno così scritto: ANIBAL COSTA · F · MCCCCCII. Forse potrebbe questo pittore appartenere al ceppo del Costa ferrarese?

ERCOLE FERRARESE

PITTORE

(Nato circa il 1462; morto nel 1531)

Sebbene molto innanzi che Lorenzo Costa morisse, Ercole Ferrarese, suo discepolo, era in bonissimo credito,[1] e fu chiamato in molti luoghi a lavorare; non però (il che di rado suole avvenire) volle abbandonar mai il suo maestro, e piuttosto si contentò di star con esso lui con mediocre guadagno e lode, che da per sè con utile o credito maggiore. La quale gratitudine quanto meno oggi

[1] *Fu di cognome Grandi; e il primo a dirlo fu Daniello Fini, suo coetaneo, nell' elegia latina scritta in lode di questo pittore. (Ved. GUALANDI, *Mem. orig. ital. di Belle Arti*, Serie V, pag. 67-69). Egli nacque da Giulio Cesare; ma in qual anno non si sa con precisione. Sin qui, seguendo il Vasari e il Baruffaldi, si tenne comunemente che fosse il 1491; ma un prezioso documento rinvenuto da quel benemerito signor Gualandi nei libri battesimali di Bologna (*Mem.* cit., Serie V, pag. 203) ci dà modo di correggere il vecchio errore. A pag. 16 di quel registro si trova questa memoria: « Anno 1483. *Johannes Baptista filius Bartholomej Garganelli et ejus coniugis Margarite*, *cure Sancte Marie de Castelli natus die 9 madij et baptizatus die 16 ejusdem: compar* HERCULES FERARIENSIS PICTOR, *et Toninus* ». In un altro volume, nota il prelodato signor Gualandi, leggesi di nuovo la fede medesima: ma in quello sarebbe riferita non più all' anno 1483, sibbene al 1482. Da questo documento importantissimo si traggono le seguenti considerazioni, cioè che Ercole Grandi non solo era nato innanzi al 1491, ma era già pittore avanzato nell' arte nel 1482 e 83; e perciò contemporaneo di Lorenzo Costa, il quale, giovane anch' esso, dipingeva in quegli anni pei Bentivoglio. (Vedi le note alla Vita del Costa): che in quel tempo dovesse avere almeno venti anni: quindi essere nato intorno al 1462; e che essendo perciò contemporaneo del Costa medesimo, non poteva esser suo discepolo, ma

negli uomini si ritrova; tanto più merita d'esser perciò Ercole lodato; il quale, conoscendosi obbligato a Lorenzo, pospose ogni suo commodo al volere di lui, e gli fu come fratello e figliuolo insino all'estremo della vita. Costui, dunque, avendo miglior disegno che il Costa, dipinse sotto la tavola da lui fatta in San Petronio, nella cappella di San Vincenzio, alcune storie di figure piccole a tempera, tanto bene e con sì bella e buona maniera, che

compagno ed amico. Finalmente, che, stando all'epitaffio che il Baruffaldi volle copiar di sua mano dalla sepoltura, il Grandi invece di sopravvivere al Costa, sarebbe morto quattro anni innanzi a lui. (Ved. nota 2, pag. 147). Del rimanente quanto al maestro del Grandi, il Lamo, antico scrittore bolognese già da noi citato, ci dice che fu quel Francesco Cossa (da alcuni confuso talora con Lorenzo Costa, suo compatriota), del quale la chiesa della Madonna detta del Baracano in Bologna ha un affresco segnato del suo nome e dell'anno MCCCCL.... (cioè LXXII), fatto pei Bentivoglio. Questa stessa opinione si afforza delle congetture degli eruditi annotatori delle citate *Vite* del Baruffaldi.

† Vissero in Ferrara nel medesimo tempo due pittori di questo nome, de' quali l'uno fu figliuolo di Antonio de' Roberti chiamato ancora de' Grandi, e l'altro di Giulio Cesare de' Grandi. Il primo era già morto nel 1513, ed il secondo, come vedremo, nel 1531. I signori Crowe e Cavalcaselle hanno potuto stabilire per via di confronti che il Grandi fosse scolare del Costa ed il Roberti del Mantegna, e che di quest'ultimo artista intenda di parlare il Vasari, registrandone le opere, come gli affreschi fatti intorno al 1483 nella cappella Garganelli in San Pietro, la predella della tavola del Costa in San Giovanni in Monte di Bologna, oggi conservata nella Galleria di Dresda, e l'altra sotto a quella dipinta dal medesimo per i Grifoni in San Petronio. La prima memoria che si conosca di lui è del 1479. Fu tra i salariati del duca di Ferrara, ed adoperato spesso ad ornare cassoni. Costruì un carro trionfale, dipinse la loggia del giardino della duchessa, fece la veduta di Napoli, e ritrasse il duca Ercole I per la marchesa Isabella di Mantova. Di Ercole di Giulio Cesare Grandi, che fu parimente stipendiato de' duchi di Ferrara dal 1492 al 1499, credono i suddetti essere la tavola del Martirio di san Sebastiano in San Paolo di Ferrara, e l'altra della galleria Corsini di Roma con San Giorgio che combatte il dragone. (Op. cit., vol. I, pag. 530 e seg.) — Di Francesco di Cristofano del Cossa, pittor ferrarese, il primo ricordo che abbiamo è del 1456, nel quale anno coloriva a marmo tutto intorno l'altare maggiore della cattedrale di Ferrara, e tre mezze figure di pietra. (Vedi L. N. CITTADELLA, *Notizie relative a Ferrara* ecc., pag. 52). Nella Pinacoteca di Bologna è una sua tavola dipinta nel 1474 per commissione di Alberto de' Catanei e di Domenico degli Amorini. In essa è rappresentata Nostra Donna seduta in trono col Bambino Gesù sulle ginocchia. Siede alla sua destra san Petronio che porta in mano l'immagine della città di Bologna, e dietro di lui è inginocchiato e pregante il Catanei suddetto, alla sinistra siede parimente un altro santo: questa tavola si vede incisa nel vol. I, pag. 523, della citata opera de' signori Crowe e Cavalcaselle.

non è quasi possibile veder meglio, nè imaginarsi la fatica e diligenza che Ercole vi pose:[1] laddove è molto miglior opera la predella che la tavola; le quali amendue furono fatte in un medesimo tempo, vivente il Costa. Dopo la morte del quale, fu messo Ercole da Domenico Garganelli a finire la cappella in San Petronio,[2] che, come si disse di sopra, aveva Lorenzo cominciato e fattone piccola parte. Ercole, dunque; al quale dava perciò il detto Domenico quattro ducati il mese, e le spese a lui ed a un garzone, e tutti i colori che nell'opera avevano a porsi; messosi a lavorar, finì quell'opera per sì fatta maniera, che passò il maestro suo di gran lunga, così nel disegno e colorito, come nella invenzione. Nella prima parte, ovvero faccia, è la Crocifissione di Cristo, fatta con molto giudizio; perciocchè, oltre il Cristo che vi si vede già morto, vi è benissimo espresso il tumulto de' Giudei venuti a vedere il Messia in croce: e tra essi è una diversità di teste maravigliosa; nel che si vede che Ercole con grandissimo studio cercò di farle tanto differenti l'una dall'altra, che non si somigliassino in cosa alcuna. Sonovi anche alcune figure che, scoppiando di dolore nel pianto, assai chiaramente dimostrano quanto egli cercasse d'imitare il vero. Evvi lo svenimento della Madonna, ch'è pietosissimo: ma molto più sono le Marie verso di lei; perchè si veggiono tutte compassionevoli e nell'aspetto tanto piene di dolore, quanto appena è pos-

[1] Fu la predella tolta di là e trasportata in casa Aldovrandi, come si è detto alla nota 4, pag. 133-34.

[2] *Non in San Petronio, ma in San Pietro, come l'Autore dice e nella prima edizione e nella Vita di Lorenzo Costa. La cappella fu distrutta quando nel 1605 fu ricostruita la chiesa. Pochi avanzi di queste pitture furono salvati dalla pietà del marchese Tanari, facendo segare la muraglia, e trasportarne i pezzi dipinti nel suo palazzo di Galliera. Poi la famiglia Tanari li donò alla pontificia Accademia delle Belle Arti, dove stettero nascosti e murati in luogo recondito; e solamente nel 1844 furono tratti fuori per tentar di trasportarli dal muro sulla tela: ma ciò non ebbe effetto; ed ora sono da deplorarsi perduti per sempre tra le macerie. (Ved. GUALANDI, *Memorie* cit., Serie V, pag. 203; Serie VI, 192).

sibile imaginarsi, nel vedersi morte innanzi le più care cose che altri abbia, e stare in perdita delle seconde.[1] Tra l'altre cose notabili, ancora, che vi sono, vi è un Longino a cavallo sopra una bestia secca, in iscorto, che ha rilievo grandissimo; e in lui si conosce la impietà nell'avere aperto il costato di Cristo, e la penitenza e conversione nel trovarsi ralluminato. Similmente in strana attitudine figurò alcuni soldati che si giuocano la veste di Cristo, con modi bizzarri di volti ed abbigliamenti di vestiti. Sono anco ben fatti e con belle invenzioni i ladroni che sono in croce: e perchè si dilettò Ercole assai di fare scorti; i quali, quando sono bene intesi, sono bellissimi; egli fece in quell'opera un soldato a cavallo che, levate le gambe dinanzi in alto, viene in fuori di maniera che pare di rilievo: e perchè il vento fa piegare una bandiera che egli tiene in mano, per sostenerla fa una forza bellissima. Fecevi anco un San Giovanni che, rinvolto in un lenzuolo, si fugge. I soldati, parimente, che sono in quest'opera, sono benissimo fatti, e con le più naturali e proprie movenze, che altre figure che insino allora fussono state vedute: le quali tutte attitudini e forze, che quasi non si possono far meglio, mostrano che Ercole aveva grandissima intelligenza e si affaticava nelle cose dell'arte.[2]

Fece il medesimo, nella facciata che è dirimpetto a questa, il transito di Nostra Donna, la quale è dagli Apostoli circondata con attitudini bellissime; e fra essi

[1] Nella prima edizione, questo periodo è scritto nel seguente modo: « Evvi lo svenimento della Madonna, che è pietosissimo: ma molto più compassionevole lo ajuto delle Marie in verso di quella, per vedersi ne'loro aspetti tanto dolore, quanto è appena possibile imaginarsi, nel morire la più cara cosa che tu abbia, e stare in perdita della seconda ».

[2] Dopo questa vivissima descrizione, chi potrà dire che il Vasari è un maligno scrittore che cerca d'occultare il merito degli artisti non toscani? Certamente Ercole ferrarese non comparisce sì grande sotto la penna del Baruffaldi e del Malvasia, i quali tutto ciò che han detto d'importante intorno a questo pittore, l'han tolto di peso dal Biografo aretino.

sono sei persone ritratte di naturale tanto bene, che quelli che le conobbero affermano che elle sono vivissime. Ritrasse anco nella medesima opera sè medesimo e Domenico Garganelli, padrone della cappella; il quale per l'amore che portò a Ercole e per le lodi che sentì dare a quell'opera, finita che ella fu, gli donò mille lire di bolognini. Dicono che Ercole mise nel lavoro di questa opera dodici anni; sette, in condurla a fresco, e cinque in ritoccarla a secco. Ben è vero che in quel mentre fece alcune altre cose, e particolarmente, che si sa, la predella dell'altar maggiore di San Giovanni in Monte; nella quale fece tre storie della Passione di Cristo.[1] E perchè Ercole fu di natura fantastico, e massimamente quando lavorava, avendo per costume che nè pittori nè altri lo vedessino, fu molto odiato in Bologna dai pittori di quella città; i quali, per invidia, hanno sempre portato odio ai forestieri che vi sono stati condotti a lavorare:[2] ed il medesimo fanno anco alcuna volta fra loro stessi, nelle concorrenze: benchè questo è quasi particolar vizio de' professori di queste nostre arti, in tutti i luoghi.[3] S'accorda-

[1] *Da Pietro Lamo, che scriveva una Guida di Bologna nel 1560, ci sono descritte le tre storie di questa predella; cioè: Cristo tradito da Giuda; Cristo quando va al Calvario, e in quella di mezzo, la Madonna con Cristo morto in braccio. (*Graticola di Bologna*, pubblicata per la prima volta in Bologna nel 1844, a pag. 13). A' tempi del Baruffaldi, questa predella fu appesa nella minor sagrestia della chiesa medesima. Essa però dovette sparire prima del 1732, imperciocchè la Guida Bolognese di quell'anno non ne fa più menzione. Il signor Gualandi (Note alla Vita d'Ercole ferrarese del Baruffaldi) crede che due delle tre storie ch'erano dipinte in essa predella, cioè il tradimento di Giuda e l'andata al Calvario, sieno quelle della R. Galleria di Dresda, vendute al re di Polonia per opera del canonico Luigi Crespi, nel 1749. (V. *Lettere pittoriche*, vol. IV, pag. 380, edizione milanese del 1822).

[2] L'asserzione è temeraria, perchè avventata senza restrizione alcuna. Chi sa che questa non abbia procacciate al Vasari le aspre censure del Malvasia e le virulenti postille del Caracci?

[3] Se dunque un tal vizio è universale, perchè farne un distintivo dei Bolognesi? Forse quando ciò scriveva, tornavano in mente al Vasari le molestie dategli dal Trevisi, e da maestro Biagio Papini, nel tempo ch'egli era a lavorare a Bologna. Questo, peraltro, diciamo per ispiegare il motivo dell'indebita accusa, non per iscusarla. Solamente aggiugneremo la seguente avvertenza del-

rono, dunque, una volta alcuni pittori bolognesi con un legnaiuolo, e per mezzo suo si rinchiusero in chiesa, vicino alla cappella che Ercole lavorava: e la notte seguente entrati in quella per forza, non pure non si contentarono di veder l'opera; il che doveva bastar loro; ma gli rubarono tutti i cartoni, gli schizzi, i disegni ed ogni altra cosa che vi era di buono. Per la qual cosa si sdegnò di maniera Ercole, che, finita l'opera, si partì di Bologna senza punto dimorarvi; e seco ne menò il Duca Tagliapietra, scultore molto nominato;[1] il quale in detta opera che Ercole dipinse, intagliò di marmo que' bellissimi fogliami che sono nel parapetto dinanzi a essa cappella; ed il quale fece poi in Ferrara tutte le finestre di pietra del palazzo del duca, che sono bellissime.[2] Ercole, dunque, infastidito finalmente dallo star fuori di casa, se ne stette poi sempre in Ferrara, in compagnia di colui, e fece in quella città molte opere.[3] Piaceva a Ercole il vino stra-

l'autor della *Storia pittorica*: « Se racconta (il Vasari) le invidie degli esteri, non tace sicuramente quelle dei Fiorentini; delle quali nella Vita di Donatello e nella sua, e più di proposito in quella di Pietro Perugino, scrive con una libertà Gioviana ».

[1] *Secondo lo Zani (*Enciclopedia metodica di Belle Arti*, vol. XVIII), questi è Iacopo detto il *Duca*, modenese scultore e architetto. Ebbe un figliuolo in Paolo, suo degno successore nell'arte; dal quale discesero Silvio ed Ambrogio, artefici anch'essi. Da loro vengono i Tagliapietra trevigiani, il veneto Arduino, ed altri noti sotto il nome di Tagliapietra, che divenne appunto cognome.

† Tutto quel che dice lo Zani circa alla provenienza de' Tagliapietra trevigiani e degli altri nominati dallo scultore modenese, è mero parto della sua immaginazione. Tagliapietra era nome col quale in alcune parti d'Italia si chiamavano non solo gli scarpellini, ma talvolta anche gli scultori. Modernamente è stato scoperto che il cognome del Duca tagliapietra, ossia scultore, da Modena fu Foscardi, ma non si ha nessuna prova che egli avesse la discendenza che gli dà lo Zani.

[2] *Questo palazzo del duca può intendersi (dicono gli annotatori della recente edizione del Baruffaldi) per l'antico palazzo estense in faccia al Duomo, imperciocchè nel castello non si vedono finestre con belli ornati di marmo.

[3] *Il Baruffaldi rammenta del Grandi due altre opere: l'una nella chiesa di Sant'Agostino di Cesena, dove fece alcune storie nella cappella di San Sebastiano; l'altra nella chiesa di Santa Maria in Porto di Ravenna, che fu una tavola con Nostra Donna in trono, sant'Agostino, e il beato Pietro Onesti, primo padre e fondatore de' Canonici Portuensi. Altre opere di questo pittore si citano in Ferrara ed in Roma dagli annotatori delle *Vite* del Baruffaldi, che troppo lungo

ordinariamente; perchè, spesso inebriandosi, fu cagione di accortarsi la vita; la quale avendo condotta senza alcun male insino agli anni quaranta,[1] gli cadde un giorno la gocciola di maniera, che in poco tempo gli tolse la vita.[2]

Lasciò Guido Bolognese, pittore, suo creato;[3] il quale, l'anno 1491, come si vede dove pose il nome suo sotto il portico di San Piero a Bologna, fece a fresco un Crocifisso con le Marie, i ladroni, cavalli ed altre figure ragionevoli.[4] E perchè egli disiderava sommamente di ve-

sarebbe il descrivere: tanto più che noi non abbiam ragioni sufficienti per crederle d'incontrastabile autenticità. Solamente faremo ricordo di una tavoletta nella Galleria Corsini a Roma, con San Giorgio che uccide il dragone; dove nella coscia del cavallo è la cifra E G, che si può sciogliere per *Ercole Grandi*, avendo essa tavola tutta la maniera delle pitture sue.

[1] *Il Grandi, nato circa il 1462, come abbiamo congetturato nella nota 1, a pag. 141, stando a quel che dice il Vasari, sarebbe morto nel 1503, quarantesimo appunto dell'età sua: peraltro la iscrizione più genuina del suo sepolcro non dice quanti anni egli avesse, ma solo registra che egli morì nel 1531: cioè nel sessantesimo anno della sua vita, secondo il nostro computo.

[2] *Nella prima edizione si legge: « Et da un amico, non molto dopo, gli fu fatto questo epitaffio: *Hercules Ferrarien. Ingenium fuit acre mihi, similesque figuras Naturae effinxit nemo colore magis* ». A tempo del Baruffaldi nella chiesa di San Domenico, dove Ercole ottenne onorata sepoltura, si leggeva un epitaffio che questo scrittore riportò nelle sue *Vite*, dopo averlo trascritto di sua mano dalla sepoltura medesima: *Sepulcrum egregii viri Herculis Grandi pictoris de Ferraria qui obiit de mense julio MCCCCCXXXI*

Hercules heu quantum doluerunt morte colores!
En tibi pro rubro pallor in ore jacet.

Quello che il Bottari cavò dal secondo autografo del Baruffaldi, e stampò in fine della Vita di Alfonso Lombardi del Vasari, forse dal Baruffaldi stesso fu tenuto per falsato nella lezione; imperocchè nell'ultimo autografo ei non ne fece conto e vi sostituì quello da noi riportato. La variante iscrizione è la seguente: *Sepulcrum egregii Herculis Grandii pictoris de Ferraria qui obiit mense julio quadragenarius anno MCCCCCXXXV cuius anima requiescat in pace. Laurentia Manarda uxor fidelissima et Julius filius obsequentiss. cum lacrymis p. p. c. c.* (*ponere curarunt*) *eodem anno.* Il figlio Giulio, in questa ultima iscrizione nominato, fu vescovo d'Anglona nel regno di Napoli.

[3] Fu questi Guido Aspertini, di cui è una tavola rappresentante l'Adorazione de' Magi, nella bolognese Pinacoteca. (Vedine il *Catalogo* ecc. al n° 9). — *Guido fu fratello d'Amico Aspertini, del quale il Vasari dà notizia nella Vita del Bagnacavallo ed altrove.

[4] Il portico della chiesa di San Pietro, che si dice architettato da Bramante, fu distrutto nel rifabbricare la chiesa stessa colla nuova facciata; e allora venne pur distrutta la pittura dell'Aspertini.

nire stimato in quella città, come era stato il suo maestro, studiò tanto e si sottomise a tanti disagi, che si morì di trentacinque anni. E se si fusse messo Guido a imparare l'arte da fanciullezza, come vi si mise d'anni diciotto, arebbe non pur pareggiato il suo maestro senza fatica, ma passatolo ancora di gran lunga: e nel nostro Libro sono disegni di mano di Ercole e di Guido molto ben fatti, e tirati con grazia e buona maniera.

IACOPO, GIOVANNI E GENTILE BELLINI

PITTORI VINIZIANI

(Nato circa il 1400; morto circa il 1464 — Nato circa il 1428; morto nel 1516
Nato circa il 1426; morto nel 1507)

Le cose che sono fondate nella virtù, ancorchè il principio paia molte volte basso e vile, vanno sempre in alto di mano in mano; ed insino a che elle non son arrivate al sommo della gloria, non si arrestano nè posano giammai: siccome chiaramente potette vedersi nel debile e basso principio della casa de' Bellini, e nel grado in che venne poi mediante la pittura. Adunque Iacopo Bellini, pittore viniziano, essendo stato discepolo di Gentile da Fabriano,[1] nella concorrenza che egli ebbe con quel Domenico, che insegnò il colorire a olio ad Andrea dal Ca-

[1] *Una prova irrefragabile di ciò si può vedere a pag. 20. nel Commentario alla Vita di Gentile da Fabriano.

† Ora sodisfacendo alla promessa fatta in quel Commentario daremo intorno al caso successo a Jacopo Bellini in Firenze maggiori e più precisi particolari, desumendoli da una petizione presentata alla Signoria di Firenze a' 3 d'aprile 1425 (Arch. di Stato: Provvisioni del Gran Consiglio, vol. 116, carte 8), nella quale si narra *pro parte Jacobi Petri pictoris de Venetiis* (Jacopo Bellini) *famuli et discipuli magistri Gentilini pictoris de Fabriano, habitatoris in populo Sancte Marie Virginis Ugonis de Florentia*, che nel 2 di settembre 1423 egli fu condannato in lire 450 di fiorini piccoli da messer Romano de' Benveduti da Gubbio, Esecutore degli Ordini di Giustizia in Firenze, perchè aveva assalito e percosso nel braccio sinistro Bernardo figliuolo di ser Silvestro di ser Tommaso notajo e cittadino fiorentino. Dalla qual condanna egli ora si richiama, dicendo che il

stagno, ancor che molto si affaticasse per venire eccellente nell'arte, non acquistò però nome in quella, se non dopo la partita di Vinezia di esso Domenico. Ma poi ritrovandosi in quella città senza aver concorrente che lo pareggiasse, accrescendo sempre in credito e fama, si fece in modo eccellente, che egli era nella sua professione il maggiore e più reputato. Ed acciocchè non pure si conservasse, ma si facesse maggiore nella casa sua e ne' successori il nome acquistatosi nella pittura, ebbe due figliuoli inclinatissimi all'arte, e di bello e buono ingegno: l'uno fu Giovanni, e l'altro Gentile;[1] al quale pose così nome per la dolce memoria che teneva di Gentile da Fabriano, stato suo maestro e come padre amorevole. Quando, dunque, furono alquanto cresciuti i detti due

fatto andò veramente in questo modo, cioè: che il sopraddetto Bernardo il giorno della festa di san Barnaba, agli 11 di giugno 1423, con altri suoi compagni, cominciò a scagliare sassi in una corte, dove maestro Gentilino aveva messo alcuni suoi intagli e pitture di grande importanza, onde il detto Jacopo per comando del maestro andò e rimproverò Bernardo, dicendogli: *Tu fai una grande villania a gettare, essendo oggimai grande come un uomo.* Alle quali parole Bernardo stizzitosi rispose con ingiurie, e facendosi beffe di lui lo sfidò a far seco ai pugni. Il che accettato da Jacopo, vennero tra loro alle mani. Da quel fatto stimando Jacopo che non gliene potesse venire nessuna condanna, salì sulle galee de' Fiorentini che erano per andare al loro solito viaggio di Ponente. Allora ser Silvestro padre del detto Bernardo, ed amico dell'Esecutore, profittando dell'assenza d'Jacopo, lo fece da lui inquisire e condannare in contumacia. Intanto dopo un anno ritornarono le galee fiorentine, e Jacopo, non sapendo della sua condanna, se ne venne novamente a Firenze, dove fu preso a' 24 d'ottobre del 1424 e a petizione del potestà di quel tempo sostenuto nelle stinche di Firenze, colla multa di 25 lire da pagarsi per dirittura al detto potestà. Aggiunge Jacopo che a' 28 di novembre del sopraddetto anno ebbe la pace da Bernardo, e che essendo poverissimo non vede il modo di liberarsi da tanta miseria se non v'interviene la Signoria; nella cui clemenza e misericordia confidando, supplica che, considerata la povertà sua, e la poca importanza del fatto, ella si degni di far solennemente deliberare che Jacopo sia offerto alla chiesa di San Giovanni di Firenze, il giorno di Pasqua di Resurrezione, che in quell'anno (cioè nel 1425) cadeva agli otto d'aprile, andando, secondo l'usanza e nell'ore consuete, col capo scoperto, il torchietto in mano e le trombe innanzi. La petizione fu vinta con 151 voti favorevoli, ed uno contrario.

[1] *Dei due fratelli Bellini, il maggiore era Gentile, essendo nato nel 1421, e Giovanni nel 1426.

† Si può congetturare che Jacopo Bellini andasse a stare con Gentile da Fabriano, allorchè questi prima del 1421 fu a dipingere in Venezia nella sala

figliuoli, Iacopo stesso insegnò loro con ogni diligenza i principj del disegno. Ma non passò molto, che l'uno e l'altro avanzò il padre di gran lunga: il quale di ciò rallegrandosi molto, sempre gl'inanimava, mostrando loro che disiderava che eglino, come i Toscani fra loro medesimi portavano il vanto di far forza per vincersi l'un l'altro, secondo che venivano all'arte di mano in mano; così Giovanni vincesse lui, e poi Gentile l'uno e l'altro; e così successivamente.

Le prime cose che diedero fama a Iacopo, furono il ritratto di Giorgio Cornaro e di Caterina reina di Cipri: una tavola che egli mandò a Verona, dentrovi la Passione di Cristo, con molte figure; fra le quali ritrasse sè stesso di naturale;[1] e una storia della Croce, la quale si

del Gran Consiglio, e che da Venezia lo seguitasse a Firenze, dove troviamo il suo maestro fino dal 1422; che dopo il 1425, per l'accidente sopravvenutogli in quest'ultima città, del quale abbiamo narrato i particolari nella nota precedente, si dividesse dal maestro, ed andasse a Padova, dove fece alcune opere registrate dagli scrittori, e quivi finalmente intorno al 1426 forse si accasasse. La nascita dunque di Gentile suo maggior nato, se queste congetture hanno qualche fondamento, cadrebbe intorno al 1427 e quella di Giovanni un anno dopo, cioè verso il 1428. Jacopo nel 1430 era in Venezia, come apparisce da una memoria di quest'anno posta da lui in un suo disegno della Deposizione di Cristo nel Sepolcro già posseduto dalla famiglia Cornaro, e di cui si ha un'incisione: il qual disegno forse apparteneva al libro de' suoi disegni, di cui avremo opportunità di parlare più innanzi. Quanto alla nascita di Jacopo, il Bernasconi (*Cenni intorno la Vita e le opere di Jacopo Bellini* nel giornale *l'Adige*, numeri 75 e 76 del 1869) l'assegnerebbe all'anno 1400 incirca.

[1] *Il Piacenza, nelle *Giunte* al Baldinucci, opina che il Vasari qui sia caduto in errore col credere dipinto in tavola quello ch'è in muro; imperciocchè neppure il Ridolfi fa menzione di questa tavola: mentre, pel contrario, dalla *Ricreazione pittorica di Verona* è fatta memoria, che nella cappella di San Niccolò della cattedrale era un Calvario dipinto sul muro, con alcuni profili d'oro, l'anno 1436, da Jacopo Bellini. Questa congettura del Piacenza è avvalorata dal sapersi, che nei contorni di Verona erano altre pitture di lui. Questo affresco fu demolito nel 1750; ma il Rosini potè darne un intaglio nella tav. CCII della sua *Storia*, ricavandolo da un ricordo fatto prima che tal pittura fosse distrutta.

† Questa bellissima pittura fu distrutta la notte del 25 giugno 1759 d'ordine di monsignor Memo vescovo di Verona *per dar luogo ad un bel muro bianco e ad una sciocca architettura*, come scrisse Gian Bettino Cignaroli pittore veronese del secolo passato nel margine di un esemplare delle *Vite degli artefici veronesi* del Dal Pozzo. Ce ne rimase un disegno che si disse tolto dal-

dice essere nella scuola di San Giovanni Evangelista: le quali tutte, e molte altre, furono dipinte da Iacopo con l'aiuto de' figliuoli.[1] E questa ultima storia fu fatta in tela; siccome si è quasi sempre in quella città costumato di fare, usandovisi poco dipignere, come si fa altrove, in tavole di legname d'albero, da molti chiamato oppio e da alcuni gàttice: il quale legname, che fa per lo più lungo i fiumi o altre acque, è dolce affatto e mirabile per dipignervi sopra, perchè tiene molto il fermo, quando si commette con la mastice. Ma in Venezia non si fanno tavole, e facendosene alcuna volta, non si adopera altro legname che d'abeto; di che è quella città abbondantissima, per rispetto del fiume Adige, che ne conduce grandissima quantità di terra tedesca; senza che anco ne viene pure assai di Schiavonia. Si costuma dunque assai in Vinezia dipignere in tela, o sia perchè non si fende e non intarla, o perchè si possono fare le pitture di che grandezza altri vuole, o pure per la commodità,

l'originale, e fu inciso da Paolo Cagliari pittore veronese de' primi anni di questo secolo. Sotto la detta pittura era un cartello, dove si leggeva questa iscrizione:

Mille quadringentis, sex et trigenta per annos
Jacobus haec pinxit, tenui quantum attigit artem
Ingenio Bellinus. Idem praeceptor et illi
Gentilis veneto fama celeberrimus orbe
Quo Fabriana viro praestanti urbs patria gaudet.

Della detta pittura oltre l'intaglio dato dal Rosini ne abbiamo una fotografia nei citati *Cenni* del Bernasconi, e nel vol. I, pag. 110 dell'opera dei signori Crowe e Cavalcaselle.

[1] † Il Ridolfi, pag. 35-36, parla di queste pitture nella scuola di San Giovanni Evangelista, che rappresentavano storie della Vita della Madonna e della Passione di Gesù Cristo fatte da Jacopo *servendogli i figliuoli di alcuno aiuto*, e le descrive *come gli furono riferite da vecchi pittori*. Il Sansovino, nel suo libro *Venezia descritta*, le ricorda eseguite da Jacopo, ma non parla de' figliuoli. (Ved. Bernasconi, *Cenni* ecc.) A' nostri giorni per volontà di monsignore Luigi de' marchesi di Canossa, vescovo di Verona, è stato depositato nel Museo Civico di quella città un Crocifisso a tempera grande quanto il vero, segnato OPVS IACOPI BELLINI. Esso stette *ab antico* in un armadio del vescovado, ed è tradizione che per ordine del vescovo fosse dipinto da Jacopo al tempo che egli lavorava in fresco la Crocifissione nella cappella del Sacramento della cattedrale veronese nel 1436. (Ved. Bernasconi, *Cenni* ecc., il quale ne dà ancora una fotografia).

come si disse altrove,[1] di mandarle commodamente dove altri vuole, con pochissima spesa e fatica. Ma sia di ciò la cagione qualsivoglia, Iacopo e Gentile feciono, come di sopra si è detto, le prime loro opere in tela; e poi Gentile, da per sè, alla detta ultima storia della Croce n'aggiunse altri sette ovvero otto quadri,[2] ne' quali dipinse il miracolo della Croce di Cristo, che tiene per reliquia la detta scuola: il quale miracolo fu questo. Essendo gettata, per non so che caso, la detta Croce dal ponte della Paglia in canale,[3] per la reverenza che molti avevano al legno che vi è della Croce di Gesù Cristo, si gettarono in acqua per ripigliarla; ma, come fu volontà di Dio, niuno fu degno di poterla pigliare, eccetto che il guardiano di quella scuola.[4] Gentile, adunque, figurando quella storia, tirò in prospettiva in sul Canale grande molte case, il ponte alla Paglia, la piazza di San Marco, ed una lunga processione d'uomini e donne che sono dietro al clero. Similmente molti gettati in acqua, altri in atto di gettarsi, molti mezzo sotto, ed altri in altre maniere ed attitudini bellissime; e finalmente vi fece il guardiano detto che la ripiglia: nella qual opera in vero fu grandissima la fatica e diligenza di Gentile, considerandosi l'infinità delle figure, i molti ritratti di naturale, il diminuire delle figure che sono lontane, ed i ritratti particolarmente di quasi tutti gli uomini che allora erano di quella scuola ovvero compagnia: ed in

[1] Introduzione; cap. IX della Pittura. (Vedi tom. I, pag. 166).

[2] *Lo Zanotto (*Pinacoteca dell'Accad. Veneta di Belle Arti illustrata*) sostiene che non sette od otto, ma tre soltanto furono i quadri dipinti dai Bellini sui miracoli della Santa Croce.

[3] *Il Ridolfi dice essere il reliquario della Santa Croce caduto nell'acqua per la calca del popolo; e lo Zanetti avverte, che ciò seguì mentre che la processione passava il ponte vicino alla chiesa di San Lorenzo, non già quello della Paglia.

[4] *Questi fu Andrea Vendramino. Non si sa l'anno preciso in che accadde il prodigio; ma si può riporre tra il 1370, anno della donazione della Croce fatta alla scuola di San Giovanni Evangelista da Filippo Masceri, e il 1382, nel quale morì il Vendramino. (ZANOTTO, *Pinacoteca* ecc. sopra citata).

ultimo vi è fatto, con molte belle considerazioni, quando si ripone la detta Croce: le quali tutte storie, dipinte ne' sopraddetti quadri di tela, arrecarono a Gentile grandissimo nome.[1] Ritiratosi poi affatto Iacopo da sè, e così ciascuno de' figliuoli, attendeva ciascuno di loro agli studj dell'arte. Ma di Iacopo non farò altra menzione; perchè non essendo state l'opere sue, rispetto a quelle de' figliuoli, straordinarie,[2] ed essendosi, non molto dopo che da lui si ritirarono i figliuoli, morto; giudico esser molto meglio ragionare a lungo di Giovanni e Gentile solamente. Non tacerò già, che, sebbene si ritirarono questi fratelli a vivere ciascuno da per sè, che nondimeno si ebbero in tanta reverenza l'un l'altro, ed ambidue il padre, che sempre ciascuno di loro celebrando l'altro, si faceva inferiore di meriti; e così modestamente cercavano di sopravanzare l'un l'altro non meno in bontà e cortesia, che nell'eccellenza dell'arte.

Le prime opere di Giovanni furono alcuni ritratti di naturale, che piacquero molto,[3] e particolarmente quello

[1] *Delle tele dipinte da Gentile Bellini, con istorie della Santa Croce, per la Confraternita di San Giovanni Evangelista, due ne rimangono tuttavia, e si conservano nella Pinacoteca della Veneta Accademia di Belle Arti. Una è quella che qui descrive il Vasari, sebbene molto inesattamente e confusamente, non vi essendo ritratta la piazza di San Marco, nè quando si ripone la detta Croce. Essa fu dipinta da Gentile nel 1500, come dice questa iscrizione: GENTILIS · BELLINVS · EQVES · PIO · SANCTISSIME · CRVCIS · AFFECTV · LVBENS · FECIT · MCCCCC. La piazza e la chiesa di San Marco si vedono invece nell'altra tela, dov'è rappresentato il voto fatto alla Santa Croce da Jacopo Salis, bresciano, nel giorno di san Marco, in cui recavasi a processione nella piazza la detta reliquia. Il fatto avvenne nel 1454. I confratelli della scuola di San Giovanni Evangelista ordinarono a Gentile Bellini di dipingere questa tela nel 1496, come testimonia questa iscrizione: MCCCC · LXXXXVI · GENTILIS · BELLINI · VENETI · EQVITIS · CRVCIS · AMORE · INCENSI · OPVS. Sì l'una come l'altra di queste storie sono date in intaglio dallo Zanotto (*Pinacoteca* ecc. già citata).

[2] *Le pitture di Jacopo sono presso che tutte perite. Vedi in fine la nota di quelle non citate dal Vasari, delle quali abbiamo potuto raccoglier notizie.

[3] Il Vasari ha tralasciato di raccontare come Giovanni Bellino apprese il modo di colorire a olio; alla qual mancanza supplisce il Ridolfi, facendoci sapere che Giovanni, preso carattere e vestito di gentiluomo veneto, andò nello studio d'Antonello messinese col pretesto di farsi ritrarre; e così, vedendolo dipingere

del doge Loredano; sebbene altri dicono essere stato Giovanni Mozzenigo, fratello di quel Piero che fu doge molto innanzi a esso Loredano.[1] Fece, dopo, Giovanni una tavola nella chiesa di San Giovanni, all'altare di Santa Caterina da Siena; nella quale, che è assai grande, dipinse la Nostra Donna a sedere col putto in collo, San Domenico, Sant'Ieronimo, Santa Caterina, Sant'Orsola, e due altre Vergini; ed a'piedi della Nostra Donna fece tre putti ritti, che cantano a un libro, bellissimi. Di sopra fece lo sfondato d'una volta in un casamento, che è molto bello: la qual opera fu delle migliori che fusse stata fatta insino allora in Venezia.[2] Nella chiesa di Sant'Iobbe dipinse il medesimo, all'altar di esso Santo, una tavola con molto disegno e bellissimo colorito: nella quale fece in mezzo, a sedere un poco alta, la Nostra Donna col putto in collo, e Sant'Iobbe e San Bastiano nudi: ed appresso, San Domenico, San Francesco, San Giovanni e Sant'Agostino; e da basso, tre putti che suonano con molta grazia: e questa pittura fu non solo lodata allora che fu vista di nuovo, ma è stata similmente sempre dopo, come cosa bellissima.[3] Da queste lodatissime opere mossi alcuni gentiluomini, cominciarono a ragionare che sarebbe ben fatto, con l'occasione di così rari maestri, fare un ornamento di storie nella Sala del Gran Consiglio;

scoprì tutto l'artifizio del nuovo metodo, e ne profittò. Questa storiella nondimeno sembra ad alcuni favolosa, sapendosi d'altra parte che Antonello non faceva mistero del suo segreto, e che in Venezia ebbe per ciò una folla di scolari.

[1] * Giovanni Mocenigo tenne il dogato dal 1478 al 1485; Leonardo Loredano, dal 1501 al 1521.

[2] Nella chiesa de'Santi Giovanni e Paolo trovasi al primo altare questo quadro, il quale ha sofferto non poco, ed è stato risarcito. — * Vi scrisse il proprio nome.

† L'incendio del 16 agosto 1867 accaduto in San Giovanni e Paolo distrusse questa ed altre preziose pitture, fra le quali la celebre del San Pietro martire di Tiziano.

[3] * Questa tavola porta scritto in un cartelletto: IOANNES BELLINVS. Ora si conserva nella Pinacoteca dell'Accademia di Venezia, e se ne vede la stampa nella citata opera dello Zanotto ed in quella dei signori Crowe e Cavalcaselle.

nelle quali si dipignessero le onorate magnificenze della loro maravigliosa città, le grandezze, le cose fatte in guerra, l'imprese ed altre cose somiglianti, degne di essere rappresentate in pittura alla memoria di coloro che venisseno; acciocchè all'utile e piacere che si trae dalle storie che si leggono, si aggiugnesse trattenimento all'occhio ed all'intelletto parimente, nel vedere da dottissima mano fatte l'imagini di tanti illustri signori, e l'opere egregie di tanti gentiluomini dignissimi d'eterna fama e memoria.[1]

A Giovanni dunque e Gentile, che ogni giorno andavano acquistando maggiormente, fu ordinato da chi reggeva, che si allogasse quest'opera, e commesso che quanto prima se le desse principio.[2] Ma è da sapere che Antonio Viniziano, come si disse nella Vita sua, molto innanzi aveva dato principio a dipignere la medesima sala, e vi aveva fatto una grande storia; quando dall'invidia d'alcuni maligni fu forzato a partirsi, e non seguitare altramente quella onoratissima impresa. Ora Gentile, o per aver miglior modo e più pratica nel dipignere in tela che a fresco, o qualunque altra si fusse la cagione, adoperò di maniera, che con facilità ottenne di fare quell'opera non in fresco, ma in tela. E così messovi mano, nella prima fece il papa che presenta al doge un cero, perchè lo portasse nella solennità di processioni che si avevano a fare. Nella quale opera ritrasse Gentile tutto il di fuori di San Marco; ed il detto papa fece ritto in pontificale, con molti prelati dietro; e similmente il doge

[1] *Le pitture della sala del Gran Consiglio furono descritte, insieme col Palazzo Ducale, da Francesco Sansovino contemporaneo al Vasari, in un opuscoletto pubblicato oltre due secoli fa, e riprodotto per le nozze Tiepolo-Valier, in Venezia nel 1829, con illustrazioni dell'ab. Pietro Bettio. Lo stesso scrittore novera la lunghissima schiera degli uomini segnalati in quelle storie ritratti, che sommano a un cencinquanta e più.

[2] Le maravigliose pitture dei Bellini e degli altri artefici, fatte nell'aula del Palazzo Ducale, oggi Biblioteca, perirono nel funestissimo incendio del 1577.

diritto, accompagnato da molti senatori. In un'altra parte fece, prima quando l'imperatore Barbarossa riceve benignamente i legati viniziani, e di poi quando tutto sdegnato si prepara alla guerra: dove sono bellissime prospettive ed infiniti ritratti di naturale, condotti con bonissima grazia, ed in gran numero di figure. Nell'altra che seguita, dipinse il papa che conforta il doge ed i signori veneziani ad armare a comune spesa trenta galee, per andare a combattere con Federigo Barbarossa. Stassi questo papa in una sedia pontificale, in roccetto; ed ha il doge accanto, e molti senatori abbasso: ed anco in questa parte ritrasse Gentile, ma in altra maniera, la piazza e la facciata di San Marco, ed il mare, con tanta moltitudine d'uomini, che è proprio una maraviglia. Si vede poi in in un'altra parte il medesimo papa, ritto in pontificale, dare la benedizione al doge, che armato, e con molti soldati dietro, pare che vada all'impresa. Dietro a esso doge si vede in lunga processione infiniti gentiluomini; e nella medesima parte, tirato in prospettiva, il palazzo e San Marco: e questa è delle buone opere che si veggiano di mano di Gentile; sebbene pare che in quell'altra, dove si rappresenta una battaglia navale, sia più invenzione, per esservi un numero infinito di galee che combattono ed una quantità d'uomini incredibile; ed insomma, per vedervisi che mostrò di non intendere meno le guerre marittime, che le cose della pittura. E certo, l'aver fatto Gentile in questa opera numero di galee nella battaglia intrigate, soldati che combattono, barche in prospettiva, diminuite con ragione, bella ordinanza nel combattere, il furore, la forza, la difesa, il ferire de' soldati, diverse maniere di morire, il fendere dell'acqua che fanno le galee, la confusione dell'onde, e tutte le sorti d'armamenti marittimi; e certo, dico, non mostra l'aver fatto tanta diversità di cose, se non il grande animo di Gentile, l'artifizio, l'invenzione ed il giudizio; essendo cia-

scuna cosa da per sè benissimo fatta, e parimente tutto il composto insieme.[1] In un'altra storia fece il papa che riceve accarezzandolo il doge, che torna con la desiderata vittoria, donandogli un anello d'oro per isposare il mare; siccome hanno fatto e fanno ancora ogni anno i successori suoi, in segno del vero e perpetuo dominio che di esso hanno meritamente. È in questa parte Ottone figliuolo di Federigo Barbarossa, ritratto di naturale, in ginocchioni innanzi al papa: e come dietro al doge sono molti soldati armati, così dietro al papa sono molti cardinali e gentiluomini. Appariscono in questa storia solamente le poppe delle galee, e sopra la capitana è una Vittoria finita d'oro, a sedere, con una corona in testa ed uno scettro in mano.

Dell'altre parti della sala furono allogate le storie, che vi andavano, a Giovanni fratello di Gentile: ma perchè l'ordine delle cose che vi fece, dependono da quelle fatte in gran parte, ma non finite, dal Vivarino; è bisogno che di costui alquanto si ragioni. La parte dunque della sala che non fece Gentile, fu data a fare parte a Giovanni e parte al detto Vivarino, acciocchè la concorrenza fusse cagione a tutti di meglio operare. Onde il

[1] *Francesco Sansovino dice che questa storia fu fatta da Giovanni Bellini. Ma Giovanni insieme con Gentile non fecero che restaurarla, come testimonia il Malipiero ne' suoi *Annali veneti* con queste parole: « *1474. È stà principià a restaurar la depentura del conflitto de l' armada de la Signoria con quella de Ferigo Barbarossa, in sala del Gran Consegio, perchè la era cascà del muro, da humidità e vechiezza. Quei che ha fatto l' opera è Zuane e Zentil Belino, fratelli; i quali ha habù, in premio delle so fadighe, due sensarie in Fontegho* (fondaco), *e ha promesso che la durerà 200 anni* ». (*Arch. Stor. Ital.*, tom. VII, pag. 663).

† I fratelli Bellini fecero dopo il 1479 le pitture qui descritte dal Vasari. Si trova che a' 29 d'agosto 1479 la Signoria pone in luogo di Gentile, che doveva andare a Costantinopoli, Giovanni suo fratello, al quale è assegnata in premio a vita la prima sensaria del Fondaco de' Tedeschi che vacherà. Nel 1483 (st. c. 1484) a' 26 di febbrajo, Giovanni Bellini è esentato da tutti gli officj e beneficj della sua Scola o Fraglia perchè possa attendere con più libertà ai lavori della Sala del Gran Consiglio. (Vedi Selvatico e Foucard, *Illustrazione del Palazzo Ducale di Venezia.* Milano, 1859, 2° Rapporto, pag. 82 e 83).

Vivarino, messo mano alla parte che gli toccava, fece accanto all'ultima storia di Gentile, Ottone sopraddetto che si offerisce al papa ed a' Viniziani d'andare a procurare la pace fra loro e Federigo suo padre, e che ottenutola si parte, licenziato in sulla fede. In questa prima parte, oltre all'altre cose, che tutte sono degne di considerazione, dipinse il Vivarino con bella prospettiva un tempio aperto, con scalee e molti personaggi; e dinanzi al papa, che è in sedia circondato da molti senatori, è il detto Ottone in ginocchioni, che giurando obbliga la sua fede. Accanto a questa fece Ottone arrivato dinanzi al padre, che lo riceve lietamente; ed una prospettiva di casamenti bellissimi; Barbarossa in sedia, e il figliuolo ginocchioni, che gli tocca la mano, accompagnato da molti gentiluomini viniziani, ritratti di naturale tanto bene che si vede che egli imitava molto bene la natura.[1] Avrebbe il povero Vivarino con suo molto onore seguitato il rimanente della sua parte; ma essendosi, come piacque a Dio, per la fatica e per essere di mala complessione, morto, non andò più oltre: anzi, perchè nè anco questo che aveva fatto aveva la sua perfezione, bisognò che Giovanni Bellini in alcuni luoghi lo ritoccasse.[2]

[1] *Per testimonianza del detto Sansovino (op. cit.), questa storia era stata prima dipinta dal Pisanello.

[2] *Il nuovo stile della pittura veneta ebbe cuna in Murano. Dai Vivarini, famiglia di quell'isola, per non interrotta serie di artefici si propagò. Di Antonio, di Bartolommeo e di altri Vivarini, avremo luogo di parlare altrove. Quanto a Luigi, due di cotal nome vuolsi che fossero in questa famiglia. Del più antico, che gli storici tengono come stipite di essa, sono ora nella veneta Pinacoteca due tavolette con San Giovan Battista e San Matteo, segnate del suo nome e dell'anno 1414. Ma il Lanzi stimò apocrifa la iscrizione, e intese provare che le ragioni, per le quali si è voluto ammettere la esistenza di un Luigi Vivarini più antico, non si sostengono. Al contrario, Francesco Zanotto (*Pinacoteca Veneta illustrata*) confuta la opinione del Lanzi, e ammette che vi sia stato un Luigi seniore, coll'autorità del Sansovino, del Boschini, del Ridolfi e dello Zanotti, che videro quelle tavolette innanzi che fossero guaste dai ritocchi e racconciate, e colla prova più lucida e conveniente della diversità di stile tra quell'opera del vecchio Luigi e le altre del giovane: essendo che quella è maniera più secca, di disegno crudo e molto dintornato, di colore uniforme e senza sfu-

Aveva, intanto, egli ancora dato principio a quattro istorie che ordinatamente seguitano le sopraddette. Nella prima fece il detto papa in San Marco, ritraendo la detta chiesa come stava appunto, il quale porge a Federigo Barbarossa a baciare il piede: ma, quale si fusse la cagione, questa prima storia di Giovanni fu ridotta molto più vivace e, senza comparazione, migliore dall'eccellentissimo Tiziano. Ma seguitando Giovanni le sue storie, fece nell'altra il papa che dice messa in San Marco; e che poi, in mezzo del detto imperatore e del doge, concede plenaria e perpetua indulgenza a chi visita in certi tempi la detta chiesa di San Marco, e particolarmente per l'Ascensione del Signore: vi ritrasse il di dentro di essa chiesa, ed il detto papa in sulle scalee che esce

mature; a differenza del giovane Luigi, che va esente da quei difetti, perchè vissuto in tempi più avanzati nell'arte. Di Luigi il giovane, nominato qui dal Vasari, abbiamo notizie di varie pitture operate in patria e fuori; ma, a cagione di brevità, faremo ricordo solamente di quelle che sono autenticate dal suo nome. Celebre sopra ogni altro è il quadro ch'egli fece per la Scuola o Confraternita di San Girolamo di Venezia, ove effigiò il santo che cava la spina ad un leone, e alcuni monaci che a quella vista fuggono spaventati. Il D'Agincourt ne ha dato un piccolissimo intaglio nella tavola CLXII, al n° 4, della *Pittura.* Fece ancora per la chiesa di San Francesco di Trevigi una tavola con Nostra Donna in trono e il Divin Figliuolo ritto in piè sulle sue ginocchia: san Buonaventura e sant'Antonio da Padova stanno a destra; san Francesco d'Assisi e san Bernadino da Siena a sinistra. Dietro a loro, e più presso al trono, sant'Anna e san Giovacchino. Il Vivarini condusse questo suo pregiato lavoro nel 1480, come si vede dalla scritta posta nel primo gradino del trono: ALVIXE VIVARIN · P · MCCCCLXXX. — († La controversia se siano stati due pittori Vivarini di nome Luigi, è chiamata dai signori Crowe e Cavalcaselle frivola e ridicola. Essi, confermando l'opinione del Lanzi, dicono che l'anno 1414 posto nella sottoscrizione del quadro di Luigi Vivarini rappresentante Cristo che porta la croce, è una falsificazione, e che in quel quadro, sebbene guasto dai ritocchi, vi si vede chiaramente la maniera di Luigi Vivarini, il solo di questo nome, che visse ed operò negli ultimi 50 anni del secolo XV, nel quale spazio deve essere stato dipinto. Vedi op. cit., I, 58). — Soppressa la suddetta chiesa, quella tavola passò nella Pinacoteca dell'Accademia di Belle Arti di Venezia. Se ne vede l'intaglio e la illustrazione nello Zanotto (*La Pinacoteca della Veneta Accademia di Belle Arti illustrata*, tom. II). Altra bellissima tavola dipinse l'anno 1501 per la Scuola dei Battuti di Belluno, che nel 1815 possedeva il conte Marino Pagani bellunese. La Galleria di Vienna ha una tavola con Nostra Donna che tiene il putto in braccio, e ai piedi sono due angeli che suonano il liuto. Essa porta scritto: ALVISIVS VIVARINUS DE MVRIANO. P. MCCCCLXXXVIIII. Anche nel Museo di Berlino si conserva una sua opera

di coro, in pontificale, e circondato da molti cardinali e gentiluomini; i quali tutti fanno questa una copiosa, ricca e bella storia. Nell'altra, che è di sotto a questa, si vede il papa in roccetto, che al doge dona un'ombrella; dopo averne data un'altra all'imperatore, e serbatone due per sè. Nell'ultima che vi dipinse Giovanni, si vede papa Alessandro, l'imperatore ed il doge giugnere a Roma; dove fuor della porta gli è presentato dal clero e dal popolo romano otto stendardi di varj colori e otto trombe d'argento, le quali egli dona al doge, acciò l'abbia per insegna egli ed i successori suoi. Qui ritrasse Giovanni Roma in prospettiva alquanto lontana, gran numero di cavalli, infiniti pedoni, molte bandiere, ed altri segni d'allegrezza sopra Castel Sant'Agnolo. E perchè piacquero

rappresentante Maria Vergine seduta dentro un tabernacolo col Divino Infante. A destra stanno i santi Caterina, Pietro e Giorgio; a sinistra, santa Maria Maddalena, san Girolamo e san Sebastiano. A piè del trono due angeli che suonano, l'uno il flauto, l'altro il liuto. Vi è scritto: ALOWIXE · VIVARIN; senz'anno. — († Questa tavola è quella stessa che stette prima nella chiesa de' Battuti di Belluno). — Quanto poi alle pitture da Luigi Vivarini operate nella sala del Gran Consiglio di Venezia, nella nota di *Depentori della sala de Gran Conseio*, del 1495, pubblicata dal Gaye (II, 72) si trova: *Maistro Alvise Vivarin, depentor in Gran Conseio, comenza a dì 24 marzo 1492: à ducati 5 al mexe, da esser prontadi del suo lavor per termination di Signori: à l'ano ducati 60.*

† Aveva cominciato a dipingere nella detta sala fin dal 29 di luglio 1488, e il primo quadro che vi fece fu nel luogo dove era la pittura del Pisanello. Il Vivarini nel detto mese ed anno aveva presentato alla Signoria di Venezia una sua supplica nella quale domandava di essere messo a lavorare nella detta sala, dove già dipingevano i fratelli Bellini. (Vedi CROWE E CAVALCASELLE, op. cit., I, 59 e 60; e SELVATICO E FOUCARD, *Illustrazione del Palazzo Ducale di Venezia*; Milano, 1859, 2° Rapporto, p. 83). Altre opere di Luigi Vivarini sono ricordate da' signori Crowe e Cavalcaselle. In San Giovanni in Bragora di Venezia è il busto del Salvatore dipinto nel 1493 per ornamento della reliquia di san Giovanni Elemosinario. Nella stessa chiesa è un'altra tavola colla Resurrezione dipinta da lui nel 1498, come è confermato dalle Memorie della chiesa. In Milano in casa Bonomi è un ritratto che porta la scritta: ALOVISIUS VIVARINUS DE MURIANO F. 1497; e nella Galleria di Brera un altro ritratto colla sottoscrizione: ALVISIUS VIVARINUS DE MURIANO PIN. MCCCCLXXXXVIII. Nella chiesa de' Frari di Venezia, alla cappella de' Milanesi, è una pittura coll'Apoteosi di Sant'Ambrogio comunemente attribuita a Bartolommeo Vivarini; ma veramente essa fu cominciata da Luigi forse nel 1503 e finita da Marco Basaiti. Vi è scritto: *Quod Vivarine tua fatali sorte nequisti, Marcus Basitus nobile prompsit opus.*

infinitamente queste opere di Giovanni, che sono veramente bellissime, si dava appunto ordine di fargli fare tutto il restante di quella sala; quando si morì, essendo già vecchio.[1]

Ma perchè insin qui non si è d'altro che della sala ragionato, per non interrompere le storie di quella; ora, tornando alquanto addietro, diciamo, che di mano del medesimo si veggiono molte opere. Ciò sono una tavola che è oggi in Pesaro, in San Domenico,[2] all'altar maggiore: nella chiesa di San Zaccheria di Vinezia, alla cappella di San Girolamo, è in una tavola una Nostra Donna con molti Santi, condotta con gran diligenza, ed un casamento fatto con molto giudizio;[3] e nella medesima città, nella sagrestia de' Frati Minori, detta la Ca grande,

[1] *Alcuni pongono la morte di Giovanni Bellini nel 1512, altri nel 1514; ma i più accreditati scrittori ne assegnano l'anno 1516. Ciò è confermato da Marino Sanuto, che, di più, ci dice il giorno preciso. Nel vol. XXIII, pag. 184 dei suoi *Diarii Veneti* mss., sotto il dì 15 di novembre del 1516, egli dice: *Se intese questa mattina esser morto Zuan Belim, optimo pytor, havia anni ...; la cui fama è nota per il mondo, et chussì vecchio come l'era dipinzeva per excellentia. Fu sepulto a San Zenopolo* (Giovanni e Paolo) *in la soa archa, dove etiam è sepulto Zentil Belim suo fratello, etiam optimo pytor.* (CICOGNA, *Iscrizioni veneziane*, II, 119). La testimonianza del Sanuto si avvalora dalla scritta ch'era in una tela con Maria Vergine, il Divino Infante e san Giovan Battista, esistente nel passato secolo nelle stanze del padre abate de' monaci Cassinensi di Santa Giustina in Padova; la quale iscrizione diceva: JOANNES · BELLINVS · P · 1516. (Ved. BRANDOLESE, *Guida di Padova*, ediz. del 1795, a pag. 103-4).

[2] Questa bellissima pittura non è in San Domenico, ma bensì in San Francesco della stessa città di Pesaro.

† Rappresenta l'Incoronazione della Vergine con i santi Piero, Paolo, Girolamo e Francesco. Otto altri santi sono dipinti dentro altrettante nicchie ne' pilastri. Sul gradino del trono è scritto: IOANNES · BELLINVS. Le storiette della predella rappresentano la Conversione di san Paolo, il Martirio di san Pietro, la Natività, San Girolamo penitente, e le Stimate di san Francesco.

[3] Sussiste in detta chiesa, ed è sufficientemente conservata. Nel 1797 fu portata a Parigi, e nel 1815 restituita a Venezia. Nel coro della stessa chiesa di San Zaccaria vedesi, inoltre, un piccol quadro di Giovanni Bellini, rappresentante la Circoncisione di Gesù Cristo. — *Nella raccolta del castello Howard, in Inghilterra, è un quadro con questo medesimo soggetto della Circoncisione, firmato dal nome di Giovanni Bellini, che il Waagen asserisce essere il vero originale di tante copie fatte presso a' tempi del pittore. (*Kunstwerke und Künstler in England*, II, 409).

n'è un'altra di mano del medesimo, fatta con bel disegno e buona maniera:[1] una similmente n'è in San Michele di Murano,[2] monasterio de' Monaci Camaldolensi: ed in San Francesco della Vigna, dove stanno Frati del Zoccolo, nella chiesa vecchia, era in un quadro un Cristo morto, tanto bello, che que' signori, essendo quello molto celebrato a Lodovico Undecimo re di Francia, furono quasi forzati, domandandolo egli con istanza, sebbene mal volentieri, a compiacernelo: in luogo del quale ne fu messo un altro col nome del medesimo Giovanni, ma non così bello nè così ben condotto come il primo;[3] e credono alcuni, che questo ultimo per lo più fusse lavorato da Girolamo Mocetto, creato di Giovanni.[4] Nella Confraternita parimente di San Girolamo è un'opera del mede-

[1] *Questa tavola si vede tuttavia nella sagrestia del tempio di Santa Maria Gloriosa de' Frari, prima de' Frati Minori, ora parrocchia. Nel mezzo è seduta la Madre Vergine col Figliuolo. Nel compartimento a destra è san Niccolò e un altro beato; e in quello a sinistra, san Benedetto e un altro santo. Sui gradi del trono siedono due angioletti che suonano; e sotto vi è scritto: IOANNES BELLINVS · F. 1488. (MOSCHINI, *Guida di Venezia*, e ZANOTTO, *Guida di Venezia pel Congresso del 1847*).

[2] Questa pittura, ch'era in San Michele, è oggi appesa alla parete sinistra della chiesa de' Santi Pietro e Paolo di Murano. — *Rappresenta Nostra Donna col putto, seduta in trono, con due angeli che suonano strumenti ad arco. Da una parte è sant'Agostino; dall'altra san Marco, che presenta alla Vergine il doge Agostino Barbarigo inginocchiato. V'è scritto il nome del pittore e l'anno 1488. (MOSCHINI, *Guida* cit.).

[3] *Questa tavoletta esiste tuttavia nella chiesa di San Francesco della Vigna, e rappresenta Maria Vergine seduta in trono col putto nelle braccia, e i santi Giovan Battista, Girolamo, Sebastiano, Francesco d'Assisi e un pellegrino. L'autore vi scrisse: JOANNES BELLINVS · MDVII.

[4] *Girolamo Mocetto, dal Vasari nella Vita di Marcantonio Raimondi (chè fu suo maestro d'intaglio) detto Mosciano da Brescia, per comune sentenza è creduto veronese. Il Lanzi cita in casa Correr di Venezia un quadro, senza notarne il soggetto, soscritto dall'autore e coll'anno 1484. Nella chiesa dei Santi Nazario e Celso di Verona è una sua tavola coll'anno 1493, dov'è espressa Nostra Donna col putto, seduta in mezzo a' due santi Biagio e Giuliana: e il Persico (*Descrizione di Verona*; Verona, 1820) dice del Mocetto anche l'affresco della volta della nicchia, dov'è la suddetta tavola, coll'Adorazione dei Re Magi, e due teste, una del Redentore e l'altra di un monaco. Il D'Agincourt, sotto il numero 9 della tav. CLXII della *Pittura*, ci dà un piccolissimo intaglio di una Strage degl'Innocenti, dov'è scritto: HIEROLOMO MOCETO · P.; ma non ci dice dove il quadro esista. Nella parrocchia dei Santi Giovanni e Paolo, è sua opera il

simo Bellino, di figure piccole molto lodate;[1] ed in casa messer Giorgio Cornaro è un quadro similmente bellissimo, dentro Cristo, Cleofas e Luca.[2] Nella sopraddetta sala dipinse ancora, ma non già in quel tempo medesimo, una storia, quando i Viniziani cavano dal monasterio della Carità non so che papa; il quale fuggitosi in Vinegia, aveva nascosamente servito per cuoco molto tempo ai monaci di quel monasterio:[3] nella quale storia sono molte figure, ritratti di naturale, ed altre figure bellissime.[4] Non molto dopo essendo in Turchia portati

gran finestrone di vetri dipinti, con infinita moltitudine di santi, dove scrisse: HIERONYMUS MOCETTUS FACIEBAT. (MOSCHINI, *Guida di Venezia*).

† La tavola in San Nazario da Verona porta la scritta: HIERS̄ MOCETO FACIEBAT. La data del 1493 sulla vicina pittura in fresco fu presa dal Lanzi per quella della tavola. Quanto al gran finestrone di vetri dipinti nella chiesa di San Giovanni e Paolo, noi crediamo che il Mocetto facesse il cartone dipinto, sul quale fu lavorato da ignoto maestro di vetri quel finestrone. Nella Galleria di Vicenza è una Vergine che tiene ritto sulle ginocchia il suo Divin Figliuolo: nell'angolo sinistro si legge: HIERONIMO · MOCETO · P. Parimente è del Mocetto un ritratto d'ignoto nella Galleria di Modena, anticamente al Catajo, colla scritta: HIERS̄ · MOCETTO · P̄. (V. CROWE E CAVALCASELLE, op. cit., I, 505). Il quadretto della Strage degl'Innocenti dato inciso dal D'Agincourt, è oggi a Parigi insieme con altro suo compagno. (V. nella *Gazette des Beaux Arts*, 1859, un articolo sul Mocetto del signor Galichon). Le memorie che abbiamo del Mocetto vanno dall'anno 1490, segnato nella sua stampa della Calunnia d'Apelle, all'anno 1514, in cui incise quattro piani e vedute di Venezia nella Storia latina di Nola.

[1] *Nella *Descrizione delle pitture di Venezia* del 1733, si cita nella Scuola o Confraternita di San Girolamo questo santo che parla con varj frati; opera di Giovanni Bellini. La più recente *Guida* del Moschini non ne fa parola.

[2] *Nel Museo di Berlino è una tavola con questo stesso soggetto, con la sottoscrizione JOANNES BELLINVS; salvo che, invece di Cleofas e Luca, vi sono, oltre la Madonna e san Giovanni, la Maddalena, Giuseppe d'Arimatea e Nicodemo: ed un'altra tavola (non firmata però) con Cristo morto, pianto dalla Vergine Madre e dal discepolo Giovanni. Potrebbe forse uno de' due essere il quadro di casa Cornaro?

[3] *Questo papa è Alessandro III. La storia testimonia che egli fuggì a Venezia, e rimase nascosto da prete semplice presso i canonici regolari di sant'Agostino, nel monastero di Santa Maria della Carità. Ch'ei facesse il cuoco a quei monaci, è mera favola.

[4] *La citata nota *dei depintori de la sala de Gran Conseio*, riferita dal Gaye (II, 70-71) dice: « *maiestro Zuan Bellin depentor in Gran Conseio, comenza a dì 25 mazo 1492; à ducati 5 al mexe, a l'anno ducati 60* ». Se è vero, come dice il Vasari, che due volte interpolatamente ei lavorasse nella detta sala, questa sarebbe la seconda.

da un ambasciatore alcuni ritratti al Gran Turco, recarono tanto stupore e maraviglia a quello imperatore, che, sebbene sono fra loro, per la legge maumettana, proibite le pitture, l'accettò nondimeno di bonissima voglia, lodando senza fine il magisterio e l'artefice: e, che è più, chiese che gli fusse il maestro di quelli mandato.[1] Onde considerando il Senato, che per essere Giovanni in età, che male poteva sopportare disagi; senza che non volevano privare di tant'uomo la loro città, avendo egli massimamente allora le mani nella già detta sala del gran Consiglio; si risolverono di mandarvi Gentile suo fratello, considerato che farebbe il medesimo che Giovanni.[2] Fatto dunque mettere a ordine Gentile, sopra le loro galee lo condussero a salvamento in Costantinopoli:[3] dove essendo presentato dal Balio della Signoria a Maumetto, fu veduto volentieri, e, come cosa nuova, molto accarezzato; e massimamente avendo egli presentato a quel principe una vaghissima pittura, che fu da

[1] Marino Sanuto, in uno spoglio di Cronache veneziane, fa ricordanza precisa del fatto con queste parole: « 1479. Adì primo agosto, venne un orator « Judeo del Signor Turco, con lettere. Vuol la Signoria li mandi un buon pit- « tor, e invidò il Dose vadi a onorar le nozze di suo fiol. Li fu resposto rin- « graziandolo, e mandato Zentil Bellin ottimo pittor; qual andò con le galie di « Romania, e la Signoria li pagò le spese, e partì adì 3 settembre ». (Morelli, *Notizia* ecc., pag. 99). — *Alla testimonianza del Sanuto s'aggiunge quella del Malipiero, il quale nei suoi *Annali Veneti* così parla: « 1479. El signor Turco « ricerca la Signoria per so lettere, presentade da un zudio vegnudo a posta, « che la ghe mandi un bon depentor che sapia retrazer: e per gratificarlo, è « stà mandà Gentil Belin, contentandosse così esso; e ghe è stà pagà le spese « del viazo ». (*Archivio Storico Italiano*, tom. VII, pag. 123).

[2] *Questa seconda ragione soltanto può esser la vera, perchè, quanto alla prima, abbiamo veduto che il più vecchio dei due fratelli era Gentile e non Giovanni.

[3] Mise a profitto Gentile la sua dimora a Costantinopoli per prendere il disegno della insigne Colonna Teodosiana, la quale venne intagliata a Parigi in diciotto tavole nel 1702, per cura del P. Menestrier, su i disegni stessi di Gentile, i quali si conservano nella parigina Accademia di Belle Arti. Furono poi intagliati di nuovo nel 1711, e inseriti dal P. Bandurr nel tom. II dell'*Impero Orientale*. Alla fine del passato secolo se ne fece un'altra impressione a Venezia. (Morelli, *Notizia* cit.).

lui ammirata; il quale quasi non poteva credere che un uomo mortale avesse in sè tanta quasi divinità, che potesse esprimere sì vivamente le cose della natura.[1] Non vi dimorò molto Gentile, che ritrasse esso imperator Maumetto di naturale, tanto bene che era tenuto un miracolo:[2] il quale imperatore, dopo aver vedute molte sperienze di quell'arte, dimandò Gentile se gli dava il cuor di dipignere sè medesimo; ed avendo Gentile risposto che sì, non passò molti giorni che si ritrasse a una spera tanto proprio, che pareva vivo; e portatolo al signore, fu tanta la maraviglia che di ciò si fece, che

[1] Il Ridolfi, nelle *Vite de' Pittori veneti*, narra che Gentile presentò a Maometto II, tra le altre pitture, un disco colla testa di San Giovan Battista, il quale come profeta è riverito dai Mussulmani: ed aggiunge che quel Turco la lodò assai; ma avvertì il pittore « che il collo troppo sopravanzava dal capo; e pa-« rendogli che Gentile rimanesse sospeso, per fargli vedere il naturale effetto, « fatto a sè venire uno schiavo, gli fece troncar la testa, dimostrandogli come, « divisa dal busto, il collo affatto si ritirava ».

[2] *Un ritratto di Maometto II, dipinto da Gentile, era a Venezia in casa Zeno; ma nel 1825 fu portato in Inghilterra. (Ved. ZANOTTO, *Pinacoteca* ecc.). Un disegno del ritratto dello stesso Maometto fu donato al chiarissimo orientalista signor cav. Giuseppe di Hammer, aulico consigliere, dall'arcivescovo di Erlau, Giovanni Ladislao Pyrker. Vedesi ora inciso al principio del vol. I della traduzione della *Storia dell' Impero Osmano* dello stesso Hammer, pubblicata in Venezia coi tipi dell'Antonelli. (Ved. SANSOVINO, *Lettera sul Palazzo Ducale* ecc., nota 21). Gentile lavorò inoltre una gran medaglia di getto coll'effigie da una parte dell'imperatore dei Turchi, che porta la iscrizione: MAGNI · SVLTANI · MOHAMETI II · IMPERATORIS; nel rovescio tre corone, una sopra l'altra, colle parole: GENTILIS BELLINVS VENETVS EQVES AVRATVS COMESQVE PALATINVS F. Essa fu data in intaglio, col metodo Collas, nel *Trésor de numismatique et de glyptique* ecc. Paris, 1834, par M. Lenormand.

† Se il ritratto di Maometto II, un tempo in casa Zeno, è quello che poi passò nella collezione di Lord Northwick, esso non è genuino. In questa collezione era un ritratto d'un giovane turco di profilo con un turbante bianco e rosso, e colla destra appoggiata alla spada. Questo ritratto è attribuito senza ragione a Gentile Bellini. Il vero ritratto dipinto da Gentile, e che si può credere abbia fatto parte del Museo Gioviano a Como, è quello che presentemente possiede il signor Layard d'Inghilterra. In esso, Maometto è rappresentato dalla cintola in su, colla testa volta di profilo a sinistra, col turbante in capo, e vestito d'una pelliccia. Il dipinto è assai guasto dai ritocchi, e porta la seguente iscrizione mutila: *Terrar. marisq. victor ac dominator orbis ..... sultan ..... Mahometi. Resultat ars vera Gientilis militis aurati Belini ...aturae .... qui cuncta reducit in propria ...jam proprio simul cre... MCCCLXXX die XXV mensis novembris.* (Vedi CROWE E CAVALCASELLE, op. cit., I, 126).

non poteva se non imaginarsi che egli avesse qualche divino spirito addosso: e se non fusse stato che, come si è detto, è per legge vietato fra' Turchi quell' esercizio, non avrebbe quello imperator mai licenziato Gentile. Ma o per dubbio che non si mormorasse, o per altro, fattolo venir un giorno a sè, lo fece primieramente ringraziar delle cortesie usate, ed appresso lo lodò maravigliosamente per uomo eccellentissimo: poi dettogli che domandasse che grazia volesse, che gli sarebbe senza fallo conceduta; Gentile, come modesto e da bene, niente altro chiese, salvo che una lettera di favore, per la quale lo raccomandasse al serenissimo Senato ed illustrissima Signoria di Vinezia sua patria: il che fu fatto quanto più caldamente si potesse; e poi con onorati doni e dignità di cavaliere fu licenziato.[1] E fra l'altre cose che in quella partita gli diede quel signore, oltre a molti privilegj, gli fu posta al collo una catena lavorata alla turchesca, di peso di scudi dugento cinquanta d'oro, la qual ancora si trova appresso agli eredi suoi in Vinezia. Partito Gentile di Costantinopoli, con felicissimo viaggio tornò a Vinezia: dove fu da Giovanni suo fratello, e quasi da tutta quella città, con letizia ricevuto; rallegrandosi ognuno degli onori che alla sua virtù aveva fatto Maumetto. Andando poi a fare reverenza al doge ed alla Signoria, fu veduto molto volentieri e commendato, per aver egli, secondo il disiderio loro, molto sodisfatto a quell' imperatore: e perchè vedesse quanto conto tenevano delle lettere di quel principe che l'aveva raccomandato, gli ordinarono una provvisione di dugento scudi l'anno, che gli fu pagata tutto il tempo di sua vita. Fece Gentile, dopo il suo ritorno, poche opere. Finalmente, essendo già vicino all' età di ottanta anni,

[1] Il Ridolfi assicura, che dopo il fatto dello schiavo decapitato stava molto a cuore a Gentile il tornarsene a Venezia.

dopo aver fatte queste e molte altre opere,[1] passò all'altra vita; e da Giovanni suo fratello gli fu dato onorato sepolcro in San Giovanni e Paolo, l'anno 1501.[2]

Rimaso Giovanni vedovo di Gentile, il quale aveva sempre amato tenerissimamente, andò, ancorchè fusse vecchio, lavorando qualche cosa, e passandosi tempo: e perchè si era dato a far ritratti di naturale, introdusse usanza in quella città, che chi era in qualche grado si faceva o da lui o da altri ritrarre; onde in tutte le case di Vinezia sono molti ritratti, e in molte de' gentiluomini si veggiono gli avi e padri loro insino in quarta generazione, ed in alcune più nobili molto più oltre: usanza, certo, che è stata sempre lodevolissima, eziandio appresso gli antichi.[3] E chi non sente infinito pia-

[1] Delle opere di Gentile dal Vasari non descritte è reso conto nel Commentario posto in fine di questa Vita.

[2] *Il Sanuto, ne' suoi *Diarii Veneti* mss., registra precisamente l'anno della morte di Gentile Bellini con queste parole: *Noto ozi* (23 febbrajo 1506, stile veneziano, 1507 stile comune) *fu sepolto a San Zenopolo* (Giovanni e Paolo) *Zentil Belin, optimo pytor, qual alias fo mandato al padre di questo signor Turcho, dil qual ebbe la militia: sì che per esser famoso ne ho fato qui memoria. Havìa ani .... È restato il fratello Zuan Belin, che è più excelente pitor de Italia.* (Ved. Cicogna, *Iscrizioni Veneziane*, III, 119).

† Gentile essendo *sanus mente et intellectu, licet corpore languens* aveva fatto testamento sei giorni innanzi alla sua morte, cioè ai 18 di febbrajo 1506 (st. c. 1507); nel quale tra l'altre cose elegge la sua sepoltura nella chiesa di San Giovanni e Paolo, nominando suoi fidecommissarj ed esecutori Giovanni suo fratello e la propria moglie Maria. Lascia alla Scuola di San Marco il suo quadro di musaico di Santa Maria: prega Giovanni predetto che gli piaccia di dar fine e perfezione alla tela che il testatore aveva cominciato per la detta Scuola (Ved. a questo proposito la nota 5 a pag. 177), il che facendo, gli dona il libro di disegni del fu loro padre, oltre la mercede che esso Gentile doveva avere dalla predetta Scuola. Vuole che a Ventura e Girolamo suoi garzoni sieno dati tutti i suoi disegni delle cose di Roma, dividendoli fra loro egualmente. Alla chiesa di San Gemignano lascia il quadro grande di Santa Maria che era nel portico della sua casa. Questo testamento che si conserva nell'Archivio Notarile di Venezia, è riferito nelle sue parti principali dai signori Crowe e Cavalcaselle (op. cit., I, 136, nota 3).

[3] *Dall'Anonimo Morelliano sono ricordati alcuni ritratti di gentiluomini veneziani fatti da Giovanni Bellini. Quello in giovane età di messer Leonico Tomeo, insigne filosofo. Un piccolo ritratto di messer Jacopo Marcello, capitano generale dell'armata veneta. Tre piccoli ritratti a guazzo; uno di messer Filippo Vendramin, e gli altri due di giovani gentiluomini, in profilo. Sappiamo altresì

cere e contento, oltre l'orrevolezza ed ornamento che fanno, in vedere l'imagini de'suoi maggiori; e massimamente se per i governi delle repubbliche, per opere egregie fatte in guerra ed in pace, e per lèttere, o per altra notabile e segnalata virtù, sono stati chiari ed illustri? Ed a che altro fine, come si è detto in altro luogo, ponevano gli antichi le imagini degli uomini grandi ne'luoghi pubblici con onorate inscrizioni, che per accendere gli animi di coloro che venivano, alla virtù ed alla gloria? [1] Giovanni, dunque, ritrasse a messer Pietro Bembo, prima che andasse a star con papa Leone X, una sua innamorata [2] così vivamente, che meritò esser da lui, siccome fu Simon Sanese dal primo Petrarca fiorentino, da questo secondo viniziano celebrato nelle sue rime, come in quel sonetto:

O imagine mia celeste e pura,

dove nel principio del secondo quadernario dice:

Credo che 'l mio Bellin con la figura;

e quello che seguita. E che maggior premio possono gli artefici nostri disiderare delle lor fatiche, che essere dalle penne de'poeti illustri celebrati? Siccome è anco stato

che Giovanni ritrasse la magnanima Isabella Estense, moglie di Francesco Gonzaga di Mantova. (Ved. Pungileoni, *Giornale Arcadico*, tom. L, 258). Sull'asserto del Waagen, direttore del Museo di Berlino, citiamo una tela conservata in quel Museo, dove sono dipinti di mano di Gentile il ritratto suo e quello di Giovanni suo fratello, con una berretta nera in capo e una pelliccia indosso. (*Catalogo della Quadreria del Real Museo di Berlino*, edizione tedesca del 1841).

[1] E perchè mai gli artisti, in generale, non usano di scrivere in qualche parte dei ritratti da loro eseguiti il nome dei personaggi effigiati? Senza questa cautela, rimangono questi sconosciuti alla posterità; e benchè i ritratti ignoti possano essere ammirati pel magistero dell'arte, non producon per questo nessun buon effetto morale in chi gli riguarda.

[2] Non sappiamo che sia avvenuto di questo ritratto della innamorata del Bembo.

l'eccellentissimo Tiziano dal dottissimo messer Giovanni della Casa, in quel sonetto che comincia:

Ben veggio, Tizïano, in forme nuove;

ed in quell'altro:

Son queste, Amor, le vaghe treccie bionde.

Non fu il medesimo Bellino dal famosissimo Ariosto, nel principio del XXXIII canto d'*Orlando Furioso,* fra i migliori pittori della sua età annoverato?[1] Ma per tornare all'opere di Giovanni, cioè alle principali; perchè troppo sarei lungo s'io volessi far menzione de' quadri e de' ritratti che sono per le case de' gentiluomini di Vinezia, ed in altri luoghi di quello stato;[2] dico che fece in Arimino al signor Sigismondo Malatesti, in un quadro grande, una Pietà con due puttini che la reggono; la quale è oggi in San Francesco di quella città.[3] Fece anco, fra gli altri, il ritratto di Bartolommeo da Liviano, capitano de' Viniziani.[4]

Ebbe Giovanni molti discepoli, perchè a tutti con amorevolezza insegnava; fra i quali fu, già sessanta anni sono,[5] Iacopo da Montagna, che imitò molto la sua maniera, per quanto mostrano l'opere sue che si veggiono in Padova ed in Vinezia.[6] Ma più di tutti l'imitò e gli

[1] E quei che furo ai nostri dì, o son ora,
Leonardo, Andrea Mantegna e Gian Bellino.
(ARIOSTO, ivi, stanza 2).

[2] *Vedi la nota 1, pagina 155.

[3] *Nel secolo passato questa tavola esisteva tuttavia. Oggi non potremmo asserir lo stesso.

[4] *Bartolommeo d'Alviano. Fu capitano de' Veneziani nella guerra di Pisa nel 1499; e nel 1505 fu rotto in Maremma, alla Torre San Vincenzo, da Ercole Bentivoglio, capitano de' Fiorentini.

[5] *Lo stesso aveva detto nella prima edizione, fatta nel 1550, cioè diciott'anni innanzi la seconda.

[6] *Jacopo Montagna è Jacopo Montagnana, padovano, come affermano le scritture poste in alcune sue opere. Nella cappella del palazzo vescovile di Pa-

fece onore Rondinello da Ravenna, del quale si servì molto Giovanni in tutte le sue opere. Costui fece in San Domenico di Ravenna una tavola, e nel duomo un'altra, che è tenuta molto bella, di quella maniera. Ma quella che passò tutte l'altre opere sue, fu quella che fece nella chiesa di San Giovan Battista nella medesima città, dove stanno Frati Carmelitani; nella quale, oltre la Nostra Donna, fece nella figura d'un Sant'Alberto loro frate una testa bellissima, e tutta la figura

dova è una tavola divisa in tre partimenti, coll'Annunziata in quel di mezzo, ed ai lati l'angelo Raffaello e Tobia, e san Michele. Intorno alle pareti di questa cappella dipinse a chiaroscuro i dodici Apostoli in mezze figure con sotto le loro azioni più gloriose. In una cartella è scritto: IACOBVS MONTAGNANA PINXIT 1494. Nel soffitto effigiò gli Evangelisti e i Dottori della Chiesa: pittura molto danneggiata dagli anni. Ai tempi del Brandolese (*Guida di Padova*, edizione del 1795), nella chiesa del Santo, in un altare appoggiato ad un pilastro presso la cappella di san Felice, era una tavola con Cristo crocifisso, attorniato in alto dai dodici Profeti maggiori, ed in basso coi santi Sebastiano, Gregorio, Orsola e Bonaventura. Tavola molto lodata, che le Guide moderne non rammentano più. L'Anonimo Morelliano dice che la cappella dei Gattamelata, nella stessa chiesa, fu dipinta da Jacopo Montagnana e da Piero Calzetta suo cognato. Similmente egli fa ricordo in Santa Maria in Monte Ortone, nella provincia padovana, di una storia di Nostra Donna, in fresco, nella cappella maggiore, e di una Natività pure in fresco; lasciando però spazio vuoto dov'era da dire il nome del pittore, che si sa essere il Montagnana dal Tommasino, che, nella *Storia* di quella sacra Immagine, ci dice che sotto la figura del proprio ritratto il pittore scrisse: JACOBUS DE MONTAGNANA PINXIT. Il Lanzi attribuisce a questo artefice i bellissimi affreschi dipinti nella sala del Consiglio di Belluno; rappresentanti fatti di storia romana; ma essi, invece, sono opera di Pomponio Amalteo: e il Lanzi, non avendola veduta co'proprj occhi, fu tratto in errore dalla informazione del cav. Lazara, il quale confuse quegli affreschi con un quadro che sta in un angolo della detta sala, di stile montagnesco, e sotto il quale è un epigramma che porta il nome d'Jacopo da Montagnana: .... *Iacobus — Ex Montagnana nobile pinxit opus.* (Vedi Ticozzi, *Dizionario* ecc.)

† Jacopo Montagnana nato in Padova circa il 1450 si dice discepolo di Giovanni Bellini, ma la sua prima maniera è mantegnesca. Nel 1469 è tra' membri scritti alla Fraglia de' Pittori di Padova. Dipinse l'anno 1476 nel palazzo del Comune di Civitale storie del Vecchio Testamento, e, a concorrenza di Piero Calzetta, Matteo del Pozzo e Angelo Zoto, lavorò in fresco la cappella già detta del Gattamelata nel Santo di Padova, per la qual chiesa si trova che facesse altre pitture nel 1486 e 87. Gli affreschi nella sala del Consiglio di Belluno rappresentanti fatti della storia romana furono veramente dipinti nel 1490 dal Montagnana, ma per disgrazia gettati a terra circa trent'anni fa, restandovi quelli fatti dall'Amalteo nel 1529. Degli avanzi di quegli affreschi che furono potuti salvare in quella rovina, nella citata opera de' signori Crowe e Cavalcaselle, vol. I,

lodata molto.[1] Stette con esso lui ancora, sebben non fece molto frutto, Benedetto Coda da Ferrara, che abitò in Arimini, dove fece molte pitture; lasciando dopo sè Bartolommeo, suo figliuolo, che fece il medesimo.[2] Dicesi che anco Giorgione da Castelfranco attese all'arte con Giovanni, ne' suoi primi principj; e così molti altri e del Trevisano e Lombardi, de' quali non accade far memoria.[3] Finalmente Giovanni, essendo pervenuto all'età

pag. 352, è data incisa a contorno la storia di Muzio Scevola. Nel camino della sala suddetta era la seguente iscrizione:

NON HIC PARRASIO NON HIC TRIBUENDUS APELLI
HOS LICET AUCTORES DIGNUS HABERE LABOR:
EUGANEUS VIX DUM IMPLETO TER MENSE JACOBUS
EX MONTAGNANA NOBILE PINXIT OPUS

In Padova in una stanza presso la curia vescovile è un fresco sopra la porta, molto ritoccato, della Resurrezione di Cristo, e nella cappella del vescovado altri affreschi fatti nel 1495 dallo stesso Montagnana. (Ved. CROWE E CAVALCASELLE, op. cit., I, 363).

[1] *Di Niccolò Rondinelli e delle sue opere dà il Vasari più estese notizie nella Vita di Jacopo Palma.

[2] *Nulla sappiamo della vita dl Benedetto Codi e di Bartolommeo suo figliuolo: abbiamo però notizia di qualche sua pittura. Nella chiesa di San Domenico di Rimini è una tavola con Nostra Donna, san Domenico, san Francesco ed alcuni angeli; a' piedi della quale si legge: OPUS BENEDICTI 1513. Similmente in Santa Colomba, chiesa cattedrale di essa città, vedesi un'altra tavola collo Sposalizio della Vergine, dove in basso è scritto: OPUS BENEDICTI 1511. Tali pitture dal Lanzi, che le vide, stimate assai ragionevoli, si dicono di Benedetto Codi. Questo pittore è quel medesimo Benedetto da Ferrara, che il Vasari ricorda nuovamente nella Vita di Bartolommeo da Bagnacavallo. Il Baruffaldi dice che Benedetto morì in Ferrara circa l'anno 1520, e fu sepolto nella chiesa di San Vitale. (*Vite degli Artefici Ferraresi*, edizione citata). Quanto a Bartolommeo suo figliuolo, nella chiesa di San Rocco di Pesaro esiste una tavola, veduta anche dal Lanzi, con Nostra Donna seduta in trono, in mezzo ai santi Sebastiano e Rocco, e con attorno varj graziosi angioletti. Nel piedistallo del trono, in un cartello, è scritto: BARTHOLOMEVS .... NSIS (*Ferrariensis*) 1528. È da notare però, che nel Real Museo di Berlino è una tavola coll'istessissimo soggetto; e con quella mutila iscrizione: B .... CODA, senz'anno. Se questo sia Bartolommeo o Benedetto, dal frammento non si può rilevare. Che poi il Coda del quadro di Berlino sia lo stesso Benedetto delle tavole di Rimini sopraccitate, o Bartolommeo ferrarese della tavola di Pesaro, noi non abbiamo argomenti per risolverlo.

† Benedetto Coda, più che del Bellini, si ha da stimare scolare del Rondinello. In San Domenico di Ravenna è una tavola con Nostra Donna in trono e il putto tra san Domenico e san Girolamo: ai piedi del trono sono san Giuseppe e san Francesco. Vi si legge: OPVS BENEDICTI ARIMINENSIS.

[3] *Accadeva bene, per altro, di far memoria del divino Tiziano. Forse qui è stato omesso per dimenticanza; imperciocchè il nostro Biografo, nella Vita

di novanta anni, passò di male di vecchiaia di questa vita, lasciando, per l'opere fatte in Vinezia sua patria e fuori, eterna memoria del nome suo;[1] e nella medesima chiesa e nello stesso deposito fu egli onoratamente sepolto, dove egli aveva Gentile suo fratello collocato. Nè mancò in Venezia chi con sonetti ed epigrammi cercasse di onorare lui morto, siccome aveva egli, vivendo, sè e la patria onorato.[2] Ne' medesimi tempi che questi Bellini vissono, o poco innanzi, dipinse molte cose in Vinezia Giacomo Marzone;[3] il quale, fra l'altre, fece in Santa Lena, alla cappella dell'Assunzione, la Vergine con una palma, San Benedetto, Santa Lena e San Giovanni; ma colla maniera vecchia e con le figure in punta di piedi, come usavano i pittori che furo al tempo di Bartolommeo da Bergamo.

di questo pittore, non tace ch'ei fu scolare di Giovanni Bellino. — *Similmente furono al certo suoi scolari, un Marco Bello; come appare dal quadro della Raccolta comunale di Rovigo, dove è scritto: OPVS MARCI BELLI DISCIPULI JOANNIS BELLINI; un Giovanni Mansueti, come si dichiara nel quadro di San Matteo con altri santi, ora nella Pinacoteca Veneta. (Vedi Rosini, *Storia* ecc., IV, 154).

[1] *Uno degli ultimi lavori di Giovanni Bellini fu un Baccanale per il duca Alfonso I di Ferrara, che lasciato da lui, per esser molto vecchio, imperfetto nel 1514, fu finito dal Tiziano. Il Vasari, nella Vita di questo pittore, ne fa la descrizione.

[2] *Ad onore dei fratelli Gentile e Giovanni Bellini, Vittore Camelo coniò due medaglie, che sono piuttosto rare. Quella di Gentile ha da una parte la sua effigie e le parole: *Gentile Bellinvs venetvs eqves comesqve*, e dall'altra si legge: *Gentile tribvit qvod potvit viro natvra hoc potvit victor et addidit.* L'altra di Giovanni porta il suo ritratto nel dritto, e la scritta: *Joannes Bellinvs venet. pictor. op.*, e nel rovescio una civetta col motto: *Virtvtis et ingenii*, e sotto: *Victor Camelivs faciebat.* Dei Bellini scrisse l'elogio l'Aglietti, inserito negli *Atti dell'Accademia Veneta*, anno 1812.

[3] *Di questo pittore il Vasari fa menzione nella Vita di Vittore Scarpaccia, chiamandolo Giromin Morzone. Dall'Orlandi è detto Girolamo Mazzone o Morzoni; dal Guarienti, suo ampliatore, Morzone. († Ma il vero suo cognome è Morazzone. Si dice che fosse concorrente di Jacobello del Fiore, pittore veneziano suo contemporaneo). Della tavola da lui fatta per Sant'Elena renderemo conto nelle note alla Vita dello Scarpaccia. La famiglia dei Morazzoni, al pari di molte altre venete, diede, oltre Jacopo, altri artefici, come Gaspero scultore, Francesco e Jacopo juniore, intagliatori: tutti vivuti nell'ultima metà del secolo XV.

COMMENTARIO

ALLA VITA DEI BELLINI

Altre opere dei Bellini dal Vasari non rammentate

Jacopo Bellini. Di Jacopo Bellini, stipite di questa famiglia artistica, [1] e maestro di Gentile e Giovanni suoi figliuoli, poche opere autentiche citano gli scrittori. L'Anonimo Morelliano, per farci da uno de' più antichi, ricorda che nella chiesa del Santo di Padova egli dipinse nella cappella

[1] Parente, non si sa in qual grado, dei caposcuola di questo cognome, e che ne imitò la maniera con felicità, fu *Bellino Bellini.* Dipinse Madonne per privati, le quali, essendo lui noto a pochissimi, dice il Lanzi, per lo più si ascrivono a Gentile o a Giovanni. Una di queste ne vedemmo, che portava la scritta, e per le male arti del possessore, che cercava cavarne maggiore utilità nella vendita, fu levato il nome, e sostituito quel di Giovanni. (Zanotto, *Guida di Venezia pel Congresso scientifico del 1847*; vol. I, parte ii, pag. 311). Di un *Andrea Bellini* fan ricordo l'Anonimo Morelliano e il Sansovino, i quali citano nella Confraternita della Carità di Venezia una testa di Cristo in maestà, a guazzo, dove era scritto il suo nome. Alcuni però dubitarono che tal pittura fosse invece di Giovanni.

† Forse questo *Bellino Bellini* è Marco Bello, assai notabile pittore che fu seguace e discepolo di Giovanni Bellini. Egli è autore della tavola della Circoncisione nella Galleria di Rovigo, che è una copia del quadro originale del maestro, ora nella galleria del castello Stoward in Inghilterra. Porta scritto: opus marci belli discipuli joannis bellini. A lui più che a Giovanni Bellini si possono ascrivere alcune pitture, come quella dello Sposalizio di Santa Caterina nella detta galleria di Rovigo, che si trova ripetuto in quella di Padova, nella raccolta di Dudley House e nel Museo Fitzwilliam a Cambridge. Marco Belli fu figliuolo di Giorgio, e sposò Francesca di Domenico da Tolmezzo nel Friuli. (Ved. Crowe e Cavalcaselle, op. cit., I, pag. 285).

Gattamelata la tavola (se ne ignora il subietto), coll'ajuto de'suoi figliuoli; come testimoniava la seguente iscrizione, conservataci da Fra Valerio Polidoro,[1] e riferita dal Morelli nelle note: IACOBI · BELLINI · VENETI · PATRIS · AC · GENTILIS · ET · IOANNIS · NATORVM · OPVS · MCCCCLX. La tavola è perduta. Similmente era di mano di Jacopo una figura a fresco nella chiesa stessa, e nel primo pilastro a man manca. Egli cita eziandio due ritratti; l'uno del padre di messer Leonico Tomeo filosofo, a guazzo, e l'altro di Gentile da Fabriano; ambidue di profilo, de'quali s'ignora la sorte. E finalmente, in casa di Gabriele Vendramino, in Venezia, un libro grande in carta bambagina di disegni *de stil de piombo*, il quale sembra perduto o disperso.[2] Dal Moschini[3] è ricordata una Madonna, già abbandonata in un monastero di Venezia, la quale portava scritto: IACOBVS BELLINVS. Egli sospettò che poi passasse a Bergamo. Lo Zanotto[4] menziona due opere di Jacopo: una immagine di Gesù, in tavola, col nome del pittore, che è danno il non averci detto come sia scritto; dipinto venuto alla veneta Accademia di Belle Arti dalla Galleria di Ascanio Maria Molin. L'altra è una grandiosa tavola, già nel palazzo Cornaro, detto della Regina, ora di ragione degli abati Cavagnis, ed esprimente una battaglia fuori le mura d'assediata città. Il Rosini[5] dà l'intaglio di una Madonna in mezza figura col putto, e una infinita moltitudine di serafini nel fondo. Essa tavola porta scritto: OPVS · IACOBI · BELLINI · VENET.; ed è quella stessa che il Lanzi vide nello studio del Sasso in Venezia. — † Ora è parimente nella detta Accademia. Essa in origine, secondo lo Zanotto (*Guida di Venezia*) era nella scuola di San Giovanni Evangelista.

[1] *Memorie della chiesa del Santo*, pag. 25.

[2] † Questo prezioso libro di disegni esiste tuttavia. Esso passò, alla morte di Jacopo, in possesso di Giovanni suo figliuolo; il quale lo donò a Gentile suo fratello, come questi dice nel suo testamento. In processo si trova che appartenne a Gabbriello Vendramin, e poi alla famosa libreria de' Soranzo. Successivamente lo possedettero il vescovo Marco Corner, il conte Benedetto Corniani, dal quale l'acquistò nel mese di maggio 1802 Gian Maria Tasso detto Sasso, che lo cedè all'ab. Girolamo Mantovani, dal quale fu poi regalato al fratello Domenico, i cui eredi lo venderono al Museo Britannico, dove si trova presentemente. In questo libro è il disegno dell'Adorazione de'Magi, che cita il Rumohr nelle note alla *Poesia Cristiana nelle sue forme* di A. F. Rio, traduzione italiana; Venezia, 1844, pag. 17. Nel detto libro è una iscrizione che dice: *De mano di me Jacobo Bellino veneto 1430 in Venetia.* Dei soggetti disegnati in esso dal Bellini, che sono circa 100, se ne può vedere la minuta descrizione nell'opera dei signori Crowe e Cavalcaselle vol. I, pag. 104 e seg.

[3] *Guida di Venezia*, edizione del 1815.

[4] *Guida di Venezia pel Congresso scientifico del 1847*, vol. I, parte II, pag. 310.

[5] A pag. 63, tom. III della sua *Storia*.

Gentile Bellini. Il Moschini[1] ricorda nella chiesa di Santa Maria dell'Orto un suo quadro, con San Lorenzo Giustiniani, due cherici e due religiosi in veste azzurra, dove è scritto: mccccLxv. opvs gentilis bellini veneti. Lo Zanotto però ci avverte,[2] che dal conte Cicognara esso fu tolto e trasportato, insieme con un dipinto rappresentante Cristo che porta la croce, nei depositi della R. Accademia Veneta, ove giacciono dimenticati, perchè al tutto in rovina. Nella basilica di San Marco, cita due quadri appesi ai lati dell'organo. In uno si veggono i santi Marco e Teodoro; nell'altro, san Francesco e san Girolamo. Sotto le due prime figure si legge: gentilis bellinvs.[3] Lo stesso Moschini ci dice, che nel palazzo Grimani è una tavola colla Purificazione, sottoscritta: opvs · gentilis · bellini · eqvitis · veneti.[4]

Degna soprattutto di singolare menzione è la bella e grandiosa pittura, in tela, del San Marco predicante nella piazza d'Alessandria, fatta per l'albergo della Confraternita che in Venezia s'intitola dal detto santo;[5] la quale opera al presente adorna la Pinacoteca di Brera. Essa merita d'esser descritta colle parole stesse del Ridolfi: « Il santo Evangelista ....

[1] *Guida* citata.

[2] *Guida di Venezia* ecc., vol. II, parte ii, pag. 158.

[3] Moschini, *Guida*, ecc. — † Ora sono collocati nella galleria superiore che mena al Palazzo Ducale.

[4] † Il Ridolfi descrive una Circoncisione di Gentile nella casa Barbarigo a San Paolo, che probabilmente è la stessa citata dal Lanzi figurante la Presentazione al tempio. Forse la tavola, di cui fanno menzione il Moschini e il Lanzi come esistente in casa Grimani, non era che una replica di quella della casa Barbarigo, che ora si dice essere a Pietroburgo. (Ved. Crowe e Cavalcaselle, op. cit., vol. I, pag. 137, n° 3).

[5] † Nell'Archivio di Stato di Venezia è, a proposito di questa pittura, la parte o deliberazione presa al primo di marzo 1504 (st. c. 1505) dai presidenti della Scuola di San Marco, che noi stimiamo opportuno di stampare testualmente. Essa dice così: « Conziò sia che m. Zentil belin nostro fradelo et al prexente « vichario a la bancha se offerischa, moso d'amor et carità ch'el dize aver a « questa nostra Schuola, desideroxo maxime de lassar perpetua memoria de suo « virtù in dita Schuola nostra, far in l'albergo de la dita un teler de mestier suo « de pentura che habia a meterse in testa del dito albergo per mezo la porta « grande del dito albergo; et habia porto molti partidi sopra di ziò che sono al « proposito di dita Schuola nostra; imperò ch'el par voler tuto quelo voremo « tutti nui de la bancha, over la mazor parte de queli che a la dita se atrouerà, « sì del priexio, come del tempo, purchè una volta el sapia se el se à a far o « no. Imperò l'anderà parte che mete el spetabel M. Marcho Pelegrin guardien « nostro, che dito teler dar se debia al predito M. Zentil, el qual habi a far fra « quel più breve termine far se potrà: tuta volta romagnando in bon achordo « et composition con nui prediti presidenti, altramente la presente parte sia de « nisun valor et vigor, come se fata non fuse. — A 1504 a dì primo marzo. — « De la parte 8, e fo presa: de no, 3 ».

« predica nella piazza d'Alessandria, ov' è rappresentato il tempio di « Santa Eufemia, somigliante a quello di San Marco; dietro a cui uno « sta scrivendo la predica, con molti che l'ascoltano. Sonovi molte turche « dinanzi in ginocchioni, coperte di bianchi veli, che fanno un bel vedere; « gentiluomini e cavalieri ritratti dal naturale: qual fatica è certo inespli- « cabile per le molte figure e per le copiose architetture, ornamenti e « animali che v'intervengono ».[1] Una parte di questa tela fu data in intaglio dal prof. Rosini nella tav. LXXI della sua *Storia*.[2] Avvi però chi dubita se questa pittura sia veramente di mano di Gentile Bellini. Vedremo più sotto, che la stessa Pinacoteca di Brera possiede anche tre opere del fratel suo Giovanni, sull' autenticità delle quali non può cader dubbio.

Nel Museo di Berlino è una tavola con Nostra Donna ritta in piè, sostenente sulle braccia il Bambino, che benedice i due coniugi patroni. Essa ha l'epigrafe: GENTILIS BELLINVS.

† Nello stesso Museo sono due busti virili che si dicono i ritratti di Gentile e di Giovanni Bellini: e vuolsi che sieno forse que' due profili dipinti da Giovanni, e descritti dall' Anonimo Morelliano come esistenti al suo tempo nella Collezione di Gabbriello Vendramin.

GIOVANNI BELLINI. Di Giovanni, il più giovane e il più valente de' due fratelli, maggior numero di opere certe, dal Vasari non rammentate, possiamo registrare. E sebbene noi non dubitiamo che molte da' Cataloghi e dalle Guide attribuitegli sieno veramente sue, perciocchè si può credere che tali giudizj sieno stabiliti sui confronti di pitture autenticate; tuttavia, fedeli al nostro principio, non faremo ricordo se non di quelle che portano scritto il suo nome. Facendoci da quelle che sono nella patria sua Venezia, diremo che la chiesa di San Giovan Grisostomo possiede una tavola, con san Girolamo nel fondo, orante in solitudine, san Cristoforo e sant' Agostino. Un cartelletto, nel mezzo del quadro, porta scritto: MDXIII · IOANNES BELLINVS · P. Nell' *Ape italiana di Belle Arti* se ne vede un intaglio.[3] Una Nostra Donna col Putto, segnata del suo nome, è nella parrocchia di San Giovanni in Bragora.[4] Sappiamo dal Moschini,[5] che nella chiesa di Santa Maria dell' Orto è una Madonna col Putto, segnata

[1] *Vite dei Pittori veneti*, parte I, pag. 43.

[2] L'intaglio di tutta intera questa storia, e la sua illustrazione, si ha nell'opera intitolata la *Pinacoteca del Palazzo Reale delle Scienze e delle Arti di Milano, pubblicata da Michele Bisi incisore, col testo di Robustiano Gironi.* Milano, 1842, vol. I.

[3] Tom. V, tav. XXV.

[4] ZANOTTO, *Guida di Venezia pel Congresso del 1847.*

[5] *Guida di Venezia.*

del suo nome.[1] Egli cita, parimente di Giovanni, una tavola, già del Magistrato della Milizia del mare, ora nella Pinacoteca Veneta di Belle Arti, con Nostra Donna che sostiene il Divino Infante dormiente sulle sue ginocchia: opera giovanile, dove scrisse il suo nome.[2]

L'Anonimo Morelliano, oltre i ritratti da noi già registrati, fa ricordo di parecchie altre opere di Giovanni, ch'esistevano al tempo suo in Venezia. Nella casa di Taddeo Contarini cita un ritratto femminile di grandezza naturale. Una mezza figura di Cristo colla croce sulle spalle; una tavola con San Francesco nel deserto, con un paese *finito e ricercato mirabilmente*. In casa Pasqualigo, una mezza figura di Nostra Donna col Putto in braccio, a tempera. In casa Venier, una testa di Cristo in maestà, delicata e finitissima. Finalmente nella chiesa della Carità, la tavola a tempera con storie di san Giovanni Evangelista.

In Vicenza (per non uscir dalla Venezia) la chiesa di Santa Corona ha un Battesimo di Cristo, segnato parimente del suo nome.[3] E nel convento di San Bernardino di Ferrara era una Madonna col Divino Infante; piccolo quadro, oggi perduto, che portava scritto il nome di questo pittore.[4]

La Pinacoteca di Brera conta tre opere di Giovanni, certificate dal proprio suo nome; che sono queste: una Pietà, con mezze figure di poco minori del vivo.[5] Ci fa certi del suo autore la seguente metrica epigrafe, posta sotto la mano sinistra del Redentore:

HAEC FERE QVVM GEMITVS TVRGENTIA LVMINA PROMANT
BELLINI POTERAT FLERE IOANNIS OPVS.

L'altra tavola rappresenta Maria Vergine col Divino Infante, il quale fa atto di cogliere una viola da un vaso ch'è dal lato sinistro, dove, da piè, nel campo, è scritto: JOANNES BELLINVS. Nella terza tavola è figurata pa-

[1] † Ora questa tavola è nell'Accademia di Venezia. Ha il fondo dorato ed è segnata nella base IOHANNES BELLINVS. Lo Zanotto (*Pinacoteca Veneziana* ecc.), vorrebbe far credere che fosse quella stessa tavola che Giovanni Bellini diede per ornamento della tomba di Luca Navagero, governatore d'Udine, i cui resti furono trasportati in Santa Maria dell'Orto nel 1487; ma lo stile si oppone. (V. CROWE e CAVALCASELLE, op. cit., I, 151, n. 1).

[2] † Due altre tavole col nome del pittore sono nella suddetta Accademia per dono Contarini, nella cui casa fu già un altro quadro colla Pietà, che poi passò nel possesso del signor Barbini, ed ora è nel Museo di Stuttgardt. È segnato: IOANNES BELLINUS.

[3] PIACENZA, *Note al Baldinucci*, II, 92, in nota.

[4] FRIZZI, *Guida del forestiere per la città di Ferrara*, ediz. 1787, p. 88.

[5] Fu dono del principe Eugenio, e proviene dalla Galleria Sampieri di Bologna.

rimente Nostra Donna seduta col Putto, più che mezza figura. Nella faccia del dado di un cippo quadrato, sopra il quale sta seduto un cagnolino, è il motto: JOANNES BELLINVS. MDX.[1]

La Galleria di Firenze possiede di lui (oltre una testa d'apostolo) una tavola, nella quale è dipinto a chiaroscuro, con molto disegno, Cristo morto, in braccio alla Madre, alle Marie ed agli altri pietosi uomini. Essa tavola appartenne già alla Galleria Aldobrandini di Roma; ma nelle luttuose vicende del 1798 dovè andare dispersa. Un gentiluomo veneto, avendola ricuperata, ne fece dono al granduca Ferdinando III. Fu intagliata e illustrata nell'opera, non mai compita, della *R. Galleria degli Uffizj* ecc., edita per cura dei tipografi Molini e Landi; e un altro intaglio è nella tavola LXIV della *Storia* del Rosini. La ricca collezione dei Disegni della Galleria medesima conserva nella quinta cassetta un bello studio a penna della testa di Giuseppe d'Arimatea, che è nel chiaroscuro sopra descritto. La raccolta dei ritratti di artefici, esistente nella citata Galleria, ha pur quello di Giovanni, in tavola, dove scrisse IOANNES BELLINVS; dal quale trasse il Ridolfi quello da lui dato inciso nelle sue *Vite dei Pittori Veneziani.* Un altro stupendo ritratto di lui, veduto per tre quarti di profilo, coi capelli lunghi e il berretto in testa, disegnato a lapis rosso, si custodisce nella cassetta di disegni sopra nominata. Nell'alto della carta è scritto IOANNES BELLINVS. Questi due ritratti, differenti l'uno dall'altro, non si assomigliano gran fatto a quello dato dal Vasari. In Napoli si conserva uno stupendo dipinto di Giovanni Bellini nella pubblica Galleria, e rappresenta la Trasfigurazione di Cristo sul monte Tabor, in piccole figure di maraviglioso colore. In basso della tavola, dentro una cartelletta, è scritto IOANNES BELLINVS. Se ne vede un intaglio nella tavola XXXIV del vol. III del *Museo Borbonico illustrato.*

Dall'Italia uscendo e trasportandoci in altre regioni, faremo menzione in prima di quelle pitture di Giovanni che si trovano in Inghilterra. La raccolta di lord Dudley ha una Madonna col Bambino, segnata del nome di questo pittore: opera, che alla pace del sentimento religioso congiunge una particolar trasparenza di colore e una vaghezza rara nelle mani della Vergine.[2] La quadreria del signor Beckford possiede il ritratto di profilo del doge Vendramin, segnato del nome di Giovanni e dell'anno, che,

[1] Queste tre tavole si vedono incise e illustrate nella citata *Pinacoteca del Palazzo Reale delle Scienze e delle Arti di Milano*, vol. I.

† I signori Crowe e Cavalcaselle (op. cit., vol. I, pag. 190, in nota) dicono che l'iscrizione della seconda tavola è falsa, e che è pittura di un maestro lombardo che ha veduto Andrea di Milano. Quanto alla terza, affermano che è cosa più moderna e non di scuola veneziana.

[2] WAAGEN, *Kunstwerke und Künstler in England*, II, 204.

per quanto il quadro sia collocato molto alto, sembra essere il 1476. Come pure il ritratto di un altro doge, veduto di faccia, colla scritta: IOANNES BELLINVS.[1]

† La Galleria Nazionale, venutale per compra fatta nel 1855 dal barone Galvagna di Venezia, possiede una tavola con Maria Vergine. Una scritta dice: IOANNES BELLINUS. Nella medesima Galleria è il ritratto del doge Lionardo Loredano, dipinto *ex officio* dal Bellini, che fu in ultimo nell'eredità della famiglia Grimani. Vi è scritto: IOANNES BELLINUS. In Alnwick-Castle, di proprietà del Duca di Northumberland, dopo esser passato in parecchie mani, è il celebre Baccanale dipinto dal Bellini nel 1514 per Alfonso duca di Ferrara. Avvi scritto: IOANNES BELLINUS VENETUS PINXIT MDXIIII. Di questa pittura è un intaglio a contorno nella citata opera de' signori Crowe e Cavalcaselle, vol. I, pag. 192.

Anche la Germania, industriosa raccoglitrice d'opere d'arte italiana, ha nei suoi musei pitture di Giovanni Bellini non poche. Il Museo di Berlino mostra, oltre varj quadri che a lui si attribuiscono, il seguente autenticato dal suo nome: una Nostra Donna seduta, col Putto, che colla destra benedice, e nella sinistra sostiene una pera; il fondo è di paese. Porta scritto: IOANNES BELLINVS.

La Galleria di Vienna possiede un quadro con un subietto che esce dai comuni argomenti sacri, dipinto da Giovanni un anno innanzi la sua morte. Rappresenta una giovane donzella intenta ad acconciarsi i capelli dinanzi a uno specchio che tiene in mano. Ella sta seduta, e quasi nuda, sopra uno scanno coperto di un tappeto turchesco. A traverso di una finestra si vede un fondo di paese. Accanto è un viglietto con queste parole: IOANNES BELLINVS FACIEBAT. MDXV.

Giovanni fu anche miniatore. In un codicetto (già appartenuto alla famiglia Cappello, e passato poi in mano dell'abate Tommaso De Luca in Cadore) che contiene una orazione latina di Vittor Cappello, scritta nel 1486, quand'egli era giovinetto, e indirizzata a Marco Barbarigo, doge, è una bella miniatura di Giovanni Bellini; nella quale si vede il giovinetto Cappello, vestito in ducalina di porpora, genuflesso dinanzi al doge Barbarigo seduto in trono, e in atto di presentargli la detta orazione. In mezzo al Doge e al Cappello è la figura in piedi della città di Venezia.[2]

Nel *Carteggio* pubblicato dal Gaye[3] sono alcune lettere dell'anno 1505 e 1506 dal Bembo scritte a Isabella marchesana di Mantova, e da lei stessa al Bellini, dalle quali apparisce che questa insigne protettrice di let-

[1] WAAGEN, ibid., pag. 237.
[2] CICOGNA, *Iscrizioni veneziane*, III, 379.
[3] Vol. II, pag. 71-82.

terati e d'artisti desiderava avere da lui un quadro per un suo camerino. La invenzione voleva ella che la trovasse il Bembo; ma il dotto uomo voleva lasciarla alla fantasia del pittore più che fosse possibile. Quale si fosse questa *inventiva poetica* non apparisce da quelle lettere; nè si sa se, dopo avere il Bellini accettato di fare quel lavoro, in ossequio di tanta signora e del Bembo, il quadro fosse poi da lui eseguito.[1]

† Molto maggiore sarebbe il numero delle opere che portano il nome di Giovanni Bellini, o che gli sono attribuite, nelle diverse Gallerie e Raccolte così d'Italia come di fuori. Della più parte di queste noi abbiamo tralasciato di parlare, non tanto perchè si sarebbe allungato soverchiamente il presente Commentario, quanto ancora perchè le scritte che alcune portano del nome del pittore, sono state dalla critica moderna scoperto per una frode ed impostura.

[1] Isabella aveva intanto accettato dal Bellini un Presepio, che teneva assai caro.

† Pare bensì che dopo altre lunghe pratiche Giovanni finalmente soddisfacesse al desiderio della marchesa, alla quale mandò un quadro, che i signori Crowe e Cavalcaselle credono essere quello bellissimo colla Morte di san Pietro Martire, che dalle mani di Andrea Schiavone in Venezia passò in quelle del signor Eastlake, (Ved. op. cit., I, pag. 186 e seg.).

COSIMO ROSSELLI

PITTORE FIORENTINO

(Nato nel 1439; morto nel 1507)

Molte persone, sbeffando e schernendo altrui, si pascono d'uno ingiusto diletto, che il più delle volte torna loro in danno; quasi in quella stessa maniera che fece Cosimo Rosselli tornare in capo lo scherno a chi cercò di avvilire le sue fatiche.[1] Il qual Cosimo, sebbene non fu nel suo tempo molto raro ed eccellente pittore,[2] fu-

[1] *« Stefano Rosselli, vissuto a' miei tempi, professor di belle lettere, e che « fuor di modo si dilettò delle cose antiche, formò l'albero della sua casa a « segno, che più non si può dire: del quale avendomene fatto parte, ebbi campo « di conoscere da quello, che Cosimo Rosselli, pittore, fu figliuolo di Lorenzo « di Filippo di Rossello, dal quale prese la famiglia il casato de' Rosselli, del « quartiere San Giovanni, Lion d'oro, nato esso Rossello di un Lottieri: e che « di esso Rossello n'uscisse un Matteo, che fu pittore, di cui non fa menzione « l'Autore in cosa alcuna: eppure bisogna che fosse in qualche stima ne' suoi « tempi come uomo di repubblica, commemorato nelle riformagioni in carica « nel 1342 per il gonfalone Lion d'oro, e nel 43 estratto uffiziale di Orsammi- « chele. Trovo anche, che Rossello fu pittore: così leggesi nel Sepoltuario di « Santa Reparata: *D. Diana uxor Rosselli dipintore.* Cosimo predetto ebbe un « figliuolo naturale chiamato Giuliano, e da lui n'uscì un che ebbe nome Clemente, in cui finì la discendenza di Cosimo pittore ». (Del Migliore, *Riflessioni ed aggiunte alle Vite de' Pittori, di Giorgio Vasari*; ms. nella Biblioteca Magliabechiana). Circa all'anno della nascita e della morte di Cosimo, vedi la nota 5, a pag. 189.

† Vedi ancora l'ultima nota della presente Vita, dove si mostra la vanità di questa affermazione del Del Migliore e l'Albero che segue.

[2] *Il Baldinucci lo dice scolare di Alesso Baldovinetti: ma dal libro de' *Ricordi* di Neri di Bicci appare chiaro che il Rosselli di quattordici anni si mise a

rono nondimeno l'opere sue ragionevoli. Costui nella sua giovanezza fece in Fiorenza, nella chiesa di Sant'Ambruogio, una tavola che è a man ritta entrando in chiesa;[1] e sopra l'arco delle monache di Sant'Iacopo dalle Murate, tre figure.[2] Lavorò anco nella chiesa de'Servi, pur di Firenze, la tavola della cappella di Santa Barbara;[3] e nel primo cortile, innanzi che s'entri in chiesa, lavorò in fresco la storia quando il beato Filippo piglia l'abito della Nostra Donna.[4] A'monaci di Cestello fece la tavola

imparare l'arte sotto di lui; e dopo tre anni se ne partì, nel 1456. (Vedi tom. II, pag. 87). Dallo stesso Neri di Bicci entrò come discepolo nel 1460 un Bernardo di Stefano Rosselli, cugino di Cosimo. (Loc. cit., p. 88. Vedasi anche l'Albero genealogico posto in fine di questa Vita, a pag. 192-93).

[1] *Non avendoci il Vasari descritto il subietto di questa tavola, ci ha reso un po'difficile il ritrovarla: ciò non ostante noi crediamo di aver riconosciuto la mano del Rosselli in quella tavola che è nel terzo altare a sinistra entrando nella chiesa di Sant'Ambrogio. In essa è figurata Nostra Donna in mezzo a una corona di cinque serafini assunta in cielo, mentre ai lati quattro angeli in sul volare le presentano quattro gigli: sopra è il Dio Padre: in basso stanno sant'Ambrogio vescovo e san Francesco: il fondo è paese. Nel gradino, staccato dalla tavola, ma che posa sempre sull'altare medesimo, si vedono tre storie: nell'una è quando san Francesco riceve da papa Innocenzo III la regola dell'ordine; nell'altra le stimate; nell'ultima la morte. È opera timida, e veramente giovanile, come dice l'Autore.

† A proposito di questa tavola, che non fu fatta da Cosimo nella sua gioventù, ma quando era già vecchio di 59 anni, si legge a carte 41 tergo del Libro di Ricordi di Sant'Ambrogio dal 1475 al 1533, quanto segue: « 1498. Ricordo « come a dì tre di novembre 1498 allogamo a Cosimo dipintore la tavola dello « altare di Santo Francesco del priore passato a dipignere a tutte sue spese, « salvo che l'oro v'andrà nello ornamento, che l'abbiamo a comperare noi e « lui metterlo, per pregio in tutto di ducati quaranta d'oro in oro larghi, cioè « ducati XL d'oro in oro larghi: et ha affare in decta tavola, in mezo una No- « stra Donna a sedere in una nughola di cherubini e agnoli atorno, et sopra « lei uno Dio Padre, et di sotto uno Santo Ambrogio, et uno Santo Francesco, « secondo uno suo disegno ci lasciò; et più nella predella di decta tavola tre sto- « riette di Santo Francesco ».

[2] Son perite.

[3] *Questa tavola, in vero non bella, nella quale, oltre la figura di santa Barbara, che sta ritta calpestando un guerriero, sono san Giovan Batista e san Matteo, fu fatta fare dalla nazione tedesca che era in Firenze. Dalla chiesa dell'Annunziata passò poi nella Reale Accademia delle Belle Arti, dove al presente si vede. Ne è un intaglio nella *Galleria dell'Accademia* suddetta incisa e pubblicata da una Società d'artisti.

[4] *È quella storia che resta l'ultima a sinistra entrando, verso l'angolo della parete. Secondo il Vasari (Vita di Andrea del Sarto) e il Baldinucci sa-

dell'altar maggiore; ed in una cappella della medesima chiesa, un'altra:[1] e similmente quella che è in una chiesetta sopra il Bernardino, accanto all'entrata di Cestello. Dipinse il segno ai fanciulli della compagnia del detto Bernardino;[2] e parimente quello della Compagnia di San Giorgio, nel quale è un'Annunziata.[3] Alle sopraddette monache di Sant'Ambruogio fece la cappella del miracolo del Sagramento; la quale opera è assai buona, e delle sue che sono in Fiorenza è tenuta la migliore; nella quale

rebbe questa l'ultima opera del Rosselli, che non potè terminare, colto dalla morte; ma se si ha da credere che il Richa attingesse a fonte sincera, questa storia sarebbe stata dipinta nel 1476, e così trent'anni innanzi che il pittore facesse testamento. (V. Richa, *Chiese Fior.*, VIII, 108; e la nostra nota 5 a p. 189).

[1] *La chiesa che ai tempi dell'Autore s'intitolava di Cestello, presentemente si chiama Santa Maria degli Angeli, e volgarmente Santa Maria Maddalena de' Pazzi. Delle due tavole qui citate, una al certo è quella Incoronazione di Nostra Donna, con molte figure, collocata nell'altare della seconda cappella a sinistra entrando, che appartenne alla famiglia del Giglio, che vi appose i propri stemmi; la quale, come si ha da un ricordo pubblicato dal Richa (*Chiese Fior.*, I, 320), la fece porre primieramente in una cappella che la stessa famiglia aveva fatta murare nel 1505 nel chiostro primo davanti alla chiesa medesima. Questa tavola con grosso abbaglio fu attribuita a Fra Giovanni da Fiesole dal Richa stesso, dal Lanzi, e da altri moderni scrittori, eccetto il Rosini; il quale, restituendola al Rosselli, ne diede un intaglio nella tav. ccvii della sua *Storia*. La seconda è, a nostro avviso, quella tavola molto bella che or si vede nella sagrestia della chiesa medesima, e che noi ragionevolmente sospettiamo fosse quella fatta per l'altar maggiore; dove è rappresentata Nostra Donna seduta in trono, in atto di allattare il suo Divin Figliuolo, mentre colla destra accarezza il piccolo san Giovanni, il quale divotamente le sta dappresso ritto in piè. Dal lato stesso è san Giacomo apostolo; dall'altro, san Pietro. In alto, due angeli che in sul volare reggono la corona della Vergine. Il Fantozzi nella *Guida di Firenze*, non facendo attenzione alla diversità dei santi, allo stile ed alla maniera del dipinto, volle riconoscere in questa tavola l'opera di Domenico Puligo citata dal Vasari in una cappella di questa chiesa medesima.

† Dalle Memorie mss. della chiesa di Cestello raccolte dal P. Signorini, che si conservano nell'Archivio di Stato di Firenze tra le carte del monastero di Settimo, si ritrae che nel 20 dicembre 1505 fu dato compimento alla fabbrica della cappella del Giglio da Cosimo Rosselli e Francesco di Giovanni Arditi, esecutori testamentarj di Tommaso del Giglio fondatore di detta cappella. La tavola dunque del Rosselli deve essere stata dipinta circa a questo tempo. Quanto alla tavola dell'altar maggiore, dalle suddette memorie si sa che essa fu fatta dipingere al Rosselli dai Salviati circa il 1492.

[2] La Compagnia de' Fanciulli detta del Bernardino fu soppressa molti anni fa; della tavola e del segno rammentati qui dal Vasari non abbiamo alcuna notizia.

[3] Anche questo segno è perduto.

fece una processione, finta in sulla piazza di detta chiesa, dove il vescovo porta il tabernacolo del detto miracolo, accompagnato dal clero e da una infinità di cittadini e donne con abiti di que' tempi. Di naturale, oltre a molti altri, vi è ritratto il Pico della Mirandola tanto eccellentemente, che pare non ritratto, ma vivo.[1] In Lucca fece, nella chiesa di San Martino, entrando in quella per la porta minore della facciata principale a man ritta, quando Nicodemo fabrica la statua di Santa Croce,[2] e poi quando in una barca è per terra condotta per mare verso Lucca:[3] nella qual opera sono molti ritratti, e specialmente quello di Paulo Guinigi, il quale cavò da uno

[1] *Il barone di Rumohr (*Ricerche italiane*, II, 265) dice di aver veduto scritto nell'affresco di Sant'Ambrogio COSIMO ROSELLI F. L'ANNO 1456. La iscrizione, difficilmente visibile, esiste tuttavia, ma manca l'anno, il quale dubitiamo non sia stato letto male, imperciocchè ci si fa difficile a credere che Cosimo dipingesse la migliore delle sue opere in età di diciassett'anni. Forse eravi scritto l'anno 1476, che poi, o per mala lettura del Rumohr, o per errore di stampa nel libro suo, fu cangiato in 1456. Nella *Raccolta di affreschi del XIV e XV secolo*, pubblicata da Niccolò Pagni, si vede un intaglio di questa storia.

† Oggi è certo che l'anno di questa pittura fu il 1486. Nel libro de' Debitori e Creditori del detto monastero di Sant'Ambrogio dall'anno 1481 al 1487, si trova a carte 125 la seguente memoria: « 1486. Chosimo di Lorenzo dipintore « de' avere oggi questo dì 7 daghosto 1486 per chonto fatto con lui, come è chia- « rita Madonna Maria abadessa di detto monastero, di tutto ciò che á dipinto « per l'adornezza del Miracholo. In prima adornare el tabernacholo del marmo « messo d'oro e chosì la faccia di detto tabernacholo, la faccia da lato, la volta « di sopra drento e di fuori chon l'andito e 'l tabernacholo del legnio di drento « dove sta detto miracholo co' dua dossali, l'uno per l'atare del miracholo e « l'altro per l'atare di sa' Lorenzo. Di tutto è chiarito per detta Madonna che « debi avere fiorini cientocinquantacinque larghi d'oro in oro, cioè fiorini 155 « larghi d'oro in oro, chome pare per una scritta di messer Salvino sotto detto « dì e sottoscritta di mano di detto maestro Chosimo dipintore; la quale scritta « è appresso di Madonna ». In altri libri sotto l'anno 1485 sono partite di denari pagati a Cosimo per conto di detta pittura, portati da *Bartolommeo di Pagolo del Fattorino* (Fra Bartolommeo della Porta) *che sta con lui.* Cosimo dipinse ancora nel 1486 pel detto monastero otto quadri in muro nel dormentorio delle monache pel prezzo d'8 fiorini d'oro.

[2] La statua di Santa Croce, e il celebre Crocifisso di Lucca, chiamato comunemente il Volto Santo, il quale, secondo la pia tradizione, fu scolpito da Nicodemo discepolo di Gesù Cristo.

[3] *In questo passo, per trasposizione ed omissione di alcune parole, è contradizione ed inesattezza ad un tempo: oltre a ciò evvi descritto quello che nella pittura non è. A render chiaro il senso basterà ricostruire così la sintassi:

di terra fatto da Iacopo della Fonte, quando fece la sepoltura della moglie.[1] In San Marco di Firenze, alla cappella de' tessitori di drappo, fece in una tavola, nel mezzo Santa Croce, e dagli lati San Marco, San Giovanni Evangelista, Sant'Antonino arcivescovo di Firenze, ed altre figure.[2] Chiamato poi con gli altri pittori all'opera che

« E quando in una barca per mare, e poi quando sopra un carro per terra è « condotto verso Lucca ». La inesattezza della descrizione poi si corregge, dicendo quello che veramente l'affresco rappresenta. La storia contiene principalmente quattro diversi momenti, cioè: Quando Cristo, deposto dalla croce, è raccolto nelle braccia delle Marie e di Giuseppe d'Arimatea: quando a Nicodemo uscito di Gerusalemme e inginocchiatosi a orare, appare un angelo che gli comanda di fabbricare la statua della Santa Croce coll'albero del cedro. Poi quando colla scure atterra il cedro della foresta; e finalmente, quando pone mano alla fabbrica del santo simulacro. Il momento quando il legno della Santa Croce è condotto per mare nel porto di Luni, e di lì per terra a Lucca, non v'è espresso: e fu error di memoria del Vasari. Per molto tempo la pittura del Rosselli stette mezzo nascosta da una goffa decorazione architettonica del secento. Nel 1834 il pittore Michele Ridolfi s'adoperò, perchè quell'ingombro fosse tolto, e ristaurò quell'affresco, che era molto guasto. (Ved. Ridolfi, *Scritti varj sulle Belle Arti*; Lucca, 1844, pag. 148-154).

† In Lucca pare che Cosimo dimorasse qualche tempo; ed oltre gli affreschi sopra citati, si vogliono della sua mano un Deposto di Croce dipinto sopra la porta della chiesa di San Martino, e in Sant'Agostino, sull'altare della Consolazione, una Vergine col Figliuolo, con i santi Agostino, Monaca, Niccola e Girolamo, falsamente attribuita a Luca Zaccagna. (Crowe e Cavalcaselle, tom. II, pag. 521).

[1] *Ved. tom. II, pag. 112.

[2] *Di questa tavola ignoriamo la sorte.

† Si crede che oggi sia quella della Raccolta Fuller Maitland a Londra, nella quale è rappresentato Cristo in croce con un calice a' piedi, sostenuto da angeli e serafini. Sul davanti sono da un lato san Giovan Battista e san Domenico inginocchiato, e dall'altro san Pietro martire e san Girolamo inginocchiato. È una delle migliori cose del Rosselli. (Crowe e Cavalcaselle, II, 524). Nella Galleria Nazionale si conserva di lui una tavola con San Girolamo inginocchiato dinanzi al Crocifisso. Sono a' suoi lati a sinistra i santi Damaso ed Eusebio; a destra san Paolo e santa Eustachia sua figliuola. Nella predella sono storiette appartenenti alla vita de' santi dipinti di sopra; alle due estremità sono le armi de' Rucellai. Questa tavola era nell'altare della cappella Rucellai in San Girolamo di Fiesole, e nel 1855 fu comprata dai Ricasoli. (V. Wornum, *Catalogue of the pictures in the National Gallery*; London, 1877, p. 274). Il Museo di Berlino possiede tre opere del Rosselli, cioè una Vergine in gloria con un gran numero di devoti d'ambo i sessi che l'adorano inginocchiati. Sotto è il busto d'un monaco; una Madonna col Divin Figliuolo, san Giovan Battista e san Francesco; Cristo messo nel sepolcro, con varj santi, e la Strage degl' Innocenti. (Crowe e Cavalcaselle, op. cit., II, 524).

fece Sisto IV pontefice nella cappella del palazzo, in compagnia di Sandro Botticello, di Domenico Ghirlandaio, dell'Abate di San Clemente, di Luca da Cortona, e di Piero Perugino;[1] vi dipinse di sua mano tre storie, nelle quali fece la sommersione di Faraone nel mar rosso, la predica di Cristo ai popoli lungo il mare di Tiberiade,[2] e l'ultima cena degli Apostoli col Salvatore: nella quale fece una tavola a otto facce tirate in prospettiva, e sopra quella, in otto facce simili, il palco che gira in otto angoli; dove molto bene scortando, mostrò d'intendere quanto gli altri quest'arte.[3] Dicesi che il papa aveva ordinato un premio, il quale si aveva a dare a chi meglio in quelle pitture avesse, a giudizio d'esso pontefice, operato. Finite dunque le storie, andò Sua Santità a vederle, quando ciascuno de' pittori si era ingegnato di far sì, che meritasse il detto premio e l'onore. Aveva Cosimo, sentendosi debole d'invenzione e di disegno, cercato di occultare il suo defetto con far coperta all'opera di finissimi azzurri oltramarini e d'altri vivaci colori, e con molto oro illuminata la storia, onde nè albero, nè erba, nè panno, nè nuvolo vi era che lumeggiato non fusse; facendosi a credere che il papa, come poco di quell'arte intendente, dovesse perciò dare a lui il premio della vittoria. Venuto il giorno che si dovevano l'opere di tutti scoprire, fu veduta anco la sua, e con molte risa e motti

[1] *Francesco Albertini, in un suo opuscoletto latino fatto nel 1509, e stampato da Jacopo Mazzocchi in Roma nel 1510, e da lui riprodotto nella stessa città nel 1517 col titolo: *Opusculum de mirabilibus novae et veteris urbis Romae, editum a Francisco de Albertinis, clerico florentino, dedicatumque Julio secundo Pon. Max.*, parlando de' pittori che lavorarono nella cappella Sistina, nomina solamente Pietro Perugino, Sandro Botticello, Domenico Ghirlandajo, Cosimo Rosselli e Filippo Lippi. Quest'ultimo è nuovo tra i maestri che lavorarono in quella cappella.

[2] In questa dipinse il paese Pier di Cosimo suo scolare, come leggesi più sotto.

[3] Queste tre storie son sempre in essere nella cappella Sistina; anzi l'abate Francesco Cancellieri, nella descrizione delle cappelle pontificie, attribuisce al Rosselli una quarta storia esprimente l'Adorazione del vitello d'oro, della quale il D'Agincourt dà un piccolo intaglio nella tav. CLXXIII della *Pittura.*

da tutti gli altri artefici schernita e beffata, uccellandolo tutti in cambio d'avergli compassione. Ma gli scherniti finalmente furono essi; perciocchè que' colori, siccome si era Cosimo imaginato, a un tratto così abbagliarono gli occhi del papa, che non molto s'intendeva di simili cose, ancorachè se ne dilettasse assai, che giudicò Cosimo avere molto meglio che tutti gli altri operato. E così fattogli dare il premio, comandò agli altri che tutti coprissero le loro pitture dei migliori azzurri che si trovassero e le toccassino d'oro, acciocchè fussero simili a quelle di Cosimo nel colorito e nell'essere ricche. Laonde i poveri pittori, disperati d'avere a soddisfare alla poca intelligenza del Padre Santo, si diedero a guastare quanto avevano fatto di buono. Onde Cosimo si rise di coloro che poco innanzi si erano riso del fatto suo.[1] Dopo, tornandosene a Firenze con qualche soldo, attese, vivendo assai agiatamente, a lavorare al solito; avendo in sua compagnia quel Piero, che fu sempre chiamato Piero di Cosimo,[2] suo discepolo; il quale gli aiutò lavorare a Roma nella cappella di Sisto, e vi fece oltre all'altre cose un paese, dove è dipinta la predica di Cristo; che è tenuta la miglior cosa che vi sia.[3] Stette ancor seco Andrea di Cosimo, ed attese assai alle grottesche.[4] Essendo finalmente Cosimo vivuto anni sessantotto, consumato da una lunga infirmità si morì l'anno 1484;[5] e dalla Compagnia

[1] *Questo racconto ha pochissimo del verosimile; e sembra piuttosto una di quelle goffe favolette, che correvano allora, di molte delle quali il Vasari non sdegnò a quando a quando infiorare il racconto delle sue Vite.

[2] Fu maestro di Andrea del Sarto, e se ne legge la Vita nella Parte Terza.

[3] *Anche queste pitture esistono tuttavia.

[4] † Questi è il Feltrini, del quale si leggerà più innanzi la Vita.

[5] *Secondo questa asserzione, il Rosselli sarebbe nato nel 1416. Ma tanto la denunzia del 1457, quanto quella del 1469, concordano nel farlo nato nel 1439; imperciocchè nella prima denunzia ci dice aver diciott'anni, nella seconda, trenta. Contro l'altro asserto del medesimo Vasari, che Cosimo morisse nel 1484, sta il suo testamento, che è de' 25 novembre 1506. (Gaye, *Carteggio*, II, 457, in nota).

† Oltracciò dal detto testamento si rileva che egli non era poverissimo, e che non abbia fondamento quel che dice il Vasari, che egli attendesse all'alchi-

del Bernardino[1] fu seppellito in Santa Croce. Dilettossi costui in modo dell'alchimia, che vi spese vanamente, come fanno tutti coloro che v'attendono, ciò che egli aveva; intanto che vivo lo consumò, ed allo stremo lo aveva condotto, d'agiato che egli era, poverissimo.[2] Disegnò Cosimo benissimo,[3] come si può vedere nel nostro Libro, non pure nella carta dove è disegnata la storia della predicazione sopraddetta che fece nella cappella di Sisto, ma ancora in molte altre fatte di stile e di chiaroscuro. Ed il suo ritratto avemo nel detto Libro di mano d'Agnolo di Donnino, pittore e suo amicissimo: il quale Agnolo fu molto diligente nelle cose sue, come, oltre ai disegni, si può vedere nella loggia dello spedale di Bonifazio, dove nel peduccio d'una volta è una Trinità di sua mano a fresco; ed accanto alla porta del detto spedale dove oggi stanno gli abandonati, sono dipinti dal medesimo certi poveri e lo spedaliere che gli raccetta, molto ben fatti, e similmente alcune donne. Visse costui stentando e perdendo tutto il tempo dietro ai disegni, senza mettere in opera; ed in ultimo si morì, essendo povero quanto più non si può essere.[4] Di Cosimo,

mia, vedendo che appunto in quegli anni cadono le maggiori sue opere. La morte di Cosimo è certo che avvenne il 7 di gennajo 1507, come è registrato nel Libro de' morti della città di Firenze *ad annum*, ed in quello de' morti di Sant'Ambrogio.

[1] Non è quella nominata in principio; poichè due erano in Firenze le Compagnie con tal nome: una di fanciulli presso Cestello, e una di adulti in Santa Croce.

[2] Nella prima édizione leggesi quanto segue: « Dopo la morte poi, in memoria dello scorno fatto ai suoi concorrenti nella Cappella, gli fu fatto questo epitaffio:

Pinsi, e pingendo fei
Conòscer quanto il bel colore inganna;
Et a' compagni miei,
Come tal biasma altrui, che sè condanna ».

[3] *Qui l'Autore si contradice, avendo detto poco sopra, che Cosimo sentivasi debole di disegno. E si noti pure, come la storia della Predicazione, che qui si vuole disegnata da Cosimo, di sopra è detto che fu dipinta da Pier di Cosimo suo scolare.

[4] *Angelo di Domenico Donnini, o di Donnino, è novamente nominato dal Vasari nella Vita di Benedetto da Rovezzano, dove dice che e' disegnò il ritratto

per tornare a lui, non rimase altri che un figliuolo, il quale fu muratore e architetto ragionevole.[1]

di Benedetto. Fu anche tra quei pittori che il Buonarroti chiamò da Firenze a Roma per imparare da loro il modo di dipingere in fresco. (Vedi la sua Vita). Il Baldinucci ne scrisse una breve Vita, dove il Piacenza riferisce in nota che Angelo di Donnino fece testamento a dì 1° maggio 1513, lasciando eredi Domenico e Francesco suoi figliuoli. Dal che pare ch'ei non fosse così povero come il Vasari dice. Delle pitture d'Angelo di Donnino non resta nulla.

† Angelo di Domenico di Donnino mazziere, onde i suoi discendenti presero il cognome Mazzieri, nacque nel 1466. Ebbe un fratello maggiore di sei anni e parimente pittore, chiamato Donnino. Di Angelo sappiamo che in compagnia di Domenico di Marco dipinse nel 1503 alcune figure di Nostro Signore e di Nostra Donna e d'altri santi nel Palazzo del Potestà di Firenze e che nell'anno seguente fece di verde terra nella corte della Compagnia di Gesù Pellegrino cinque storie della Passione, ed una dello svenimento di Maria Vergine. Queste pitture furono imbiancate nel 1749. Di Donnino poi c'è ricordo che egli e Domenico di Pietro Aghinetti suo compagno colorirono nel 1504 nella camera del Gonfaloniere in un tondo i santi Tommaso apostolo e Tommaso d'Aquino, e che nel 1515 presero a dipingere dagli Uffiziali del Bigallo la tavola per l'altare dello Spedale di Santa Lucia presso la porta di San Frediano, figurandovi Maria Vergine in trono col Divin Figliuolo, ed ai lati san Biagio e santa Lucia.

[1] Il Baldinucci crede ch'ei non lasciasse figli, poichè instituì eredi i figli postumi, e in mancanza loro, i propri fratelli. Ma se istituiva i figli postumi, ciò vuol dire ch'era in istato d'averne; e quanti poteva averne avuti dal giorno del testamento a quello della morte! — *Nella prima nota abbiamo veduto, colle parole del Del Migliore, che Cosimo ebbe discendenza, e sicuramente questo figliuolo di Cosimo, che fu architetto, è quel Giuliano naturale. Pare che i non pochi pittori di casa Rosselli nominati nel Breve dell'Arte pubblicato dal Gualandi (*Man. di Belle Arti* ecc., Serie VI) possano appartenere alla famiglia di Cosimo. Trovasi nel 1368 un Jacopo di Matteo Rosselli pittore, che può essere lo zio di Cosimo, se questo Jacopo discende da Matteo che fu generato da Rossello pittore. Sono nominati all'anno 146.., Girolamo e Giovanni di Clemente Rosselli, parimente pittori. Nel 1525 è memoria di Lorenzo (di Lorenzo?) Rosselli, battiloro, e di Francesco e Jacopo di Domenico, pittori. È ricordato in ultimo un Bernardo di Stefano Rosselli da Neri di Bicci nel 1460, e dal Gaye nel 1488 e 1490, *Carteggio* ecc., I, 582-83, e tom. II di questa edizione, pag. 88. Ora noi saremmo d'opinione che tutti questi artefici fossero della stessa famiglia di Cosimo Rosselli.

† Nell'Albero de' Rosselli, rifatto ed accresciuto sopra autentiche scritture, noi non abbiamo creduto d'innestare i Rosselli pittori dei secoli XIII e XIV, perchè appartengono ad altra famiglia. Cosimo nacque da un Lorenzo di Filippo di Rossello muratore venuto ad abitare in Firenze dal popolo di Santa Maria a Quarto, piviere di Santo Stefano in Pane, nel territorio fiorentino

ALBERO DEI ROSSELLI



- ROSSELLO
  - FILIPPO n. 1343, moglie Filippa
    - LORENZO muratore, n. 1390, mogli 1. .... 2. Tommasa di Gio. di Giorgio 3. Nanna
      - JACOPO n. 1425 † 1471, moglie Tommasa
        - LORENZO n. 1458
      - COSIMO pittore n. 1439 † 1507, moglie Caterina di Domenico d' Jacopo Massesi
        - GIULIANO naturale n. 1471 architetto
          - CLEMENTE
      - CLEMENTE pittore n. 1416 † 1482, moglie Brigida di Cristoforo di Giovanni tintore
        - CRISTOFANO pittore n. 1450
        - GIOVANNI pittore n. 1456 † 1518, moglie
          - CLEMENTE pittore † 1539, moglie Lucrezia Paganucci
            - ORETTA
        - GIROLAMO pittore detto il Buda n. 1463
          - BERNARDO pittore a Perugia dal 1535 al 1558
      - FRANCESCO miniatore e pittore n. 1445, moglie Alessandra
        - ALESSANDRO n. 1476, moglie Alessandra di Marco del Pecchia
          - NANNA marito Bastiano di Matteo legnajuolo
    - JACOPO muratore n. 1389, moglie Mechera
      - STEFANO n. 1417 † 1485, moglie Nanna
        - BERNARDO pittore n. 1450 † 1526, moglie Vaggia d'Antonio di Gio. vajajo
          - M.º ROMOLO medico n. 1497 † 1552, moglie Lucrezia di Lorenzo Puccini
            - STEFANO n. 1523 † 1597, mogli 1. Caterina di Barone Manzuoli 2. Ginevra d'Antonio di Francesco di Grazia
              - FRANCESCO n. 1559
                - ANDREA n. 1610
                - PIERO
                - PAOLO n. 1605
                - STEFANO n. 1598 † 1661, autore del Sepoltuario fiorentino
                  - VINCENZO
                  - FILIPPO
                  - FRANCESCO
                  - ANDREA
                    - FERDINANDO naturale legittimato prete † 1738
                  - ANTONIO
                  - PELLEGRINA † 1737, marito cav. Chiarissimo Del Turco
                    - cav. GIO. ANTONFILIPPO
                    - STEFANO
                    - GIROLAMO
              - ROMOLO n. 1558
              - VINCENZO n. 1571
              - FERDINANDO dottore e pievano di San Giuliano di Settimo
        - JACOPO architetto n. 1439 † 1515, moglie Caterina
          - TITA n. 1460, marito Simone del Pollajolo detto il Cronaca
          - FRANCESCO n. 1462
          - GIOVANNI † 1498, moglie Francesca di Gio. di Bernardo di Cristofano
            - ZANOBI † 1524, moglie Lisabetta di Domenico di Taddeo
          - STEFANO frate
          - PIETRO muratore e architetto n. 1471
            - DOMENICO muratore
          - MICHELE muratore n. 1461 † 1510, moglie Lorenza di Santi di Lapo

i quali, come eredi della Pellegrina Rosselli loro madre e del prete Ferdinando loro cugino, pigliarono il cognome ROSSELLI GIÀ DEL TURCO, *che dura ancora ne' loro discendenti.*

IL CECCA

INGEGNERE FIORENTINO

(Nato nel 1447; morto nel 1488)

Se la necessità non avesse sforzati gli uomini ad essere ingegnosi per la utilità e comodo proprio, non sarebbe l'architettura divenuta sì eccellente e maravigliosa nelle menti e nelle opere di coloro, che per acquistarsi ed utile e fama si sono esercitati in quella con tanto onore, quanto giornalmente si rende loro da chi conosce il buono. Questa necessità primieramente indusse le fabbriche; questa gli ornamenti di quelle; questa gli ordini, le statue, i giardini, i bagni, e tutte quell'altre comodità suntuose che ciascuno brama e pochi posseggono; questa nelle menti degli uomini ha eccitato la gara e le concorrenzie non solamente degli edifizj, ma delle comodità di quelli. Per il che sono stati forzati gli artefici a divenire industriosi negli ordini de' tirari, nelle macchine da guerra, negli edifizj da acque, ed in tutte quelle avvertenzie ed accorgimenti, che sotto nome d'ingegni e di architetture, disordinando gli avversarj ed accomodando gli amici, fanno e bello e comodo il mondo. E qualunque sopra gli altri ha saputo fare queste cose, oltra lo essere uscito d'ogni sua noja, sommamente

è stato lodato e pregiato da tutti gli altri:[1] come al tempo de' padri nostri fu il Cecca fiorentino,[2] al quale ne' dì suoi vennero in mano molte cose e molto onorate; ed in quelle si portò egli tanto bene nel servigio della patria sua, operando con risparmio e sodisfazione e grazia de' suoi cittadini, che le ingegnose e industriose fatiche sue lo hanno fatto famoso e chiaro fra gli altri egregi e lodati artefici. Dicesi che il Cecca fu nella sua giovanezza legnaiuolo buonissimo;[3] e perchè egli aveva applicato tanto lo intento suo a cercare di sapere le difficultà degli ingegni, come si può condurre ne' campi de' soldati macchine da muraglie, scale da salire nelle città, arieti da rompere le mura, difese da riparare i soldati per combattere, ed ogni cosa che nuocere potesse agl' inimici, e quelle che a' suoi amici potessero giovare; essendo egli persona di grandissima utilità alla patria sua, meritò che la Signoria di Fiorenza gli desse provisione continua.[4] Per il che, quando non si combatteva, andava per il dominio rivedendo le fortezze e le mura delle città e castelli ch' erano deboli, e a quelli dava il modo de' ripari e d' ogni altra cosa che bisognava. Dicesi che le nuvole che andavano in Fiorenza per la festa di San Giovanni a processione, cosa certo ingegnosissima e bella, furono invenzione del Cecca; il quale

[1] Le stesse cose contenute in quest' esordio aveva ripetute il Vasari, con parole poco diverse, nella prima edizione, in principio della Vita di Chimenti Camicia.

[2] * Il suo vero nome fu Francesco d'Angelo: Cecca è soprannome, ovvero sconciamento del nome di Francesco in Cecco, poi Cecca.

[3] * In fatti ne' documenti che citiamo nella nota seguente, egli è detto *legnajuolo*; la qual denominazione debbe intendersi nel senso più largo, di fabbricatore d' ingegni varj di legno ad usi varj. Del rimanente, egli non solo da giovanissimo, ma anche sett' anni innanzi di morire, fece l' arte del legnajuolo, e diciam pure che l'esercitò per tutto il tempo della sua vita. — † Fu anche ingegnere ed architetto militare, come vedremo nel Commentario che segue.

[4] * Che egli avesse provvisione continua dalla Signoria, non c' è venuto fatto d' incontrare ne' documenti. Ben possiamo asserire che egli lavorò molto per essa. Da una Provvisione del 1° febbrajo 1481 si sa che dagli Operaj del Palazzo de' Si-

allora che la città usava di fare assai feste, era molto in simili cose adoperato. E nel vero, come che oggi si siano cotali feste e rappresentazioni quasi del tutto dismesse, erano spettacoli molto belli; e se ne faceva non pure nelle compagnie ovvero fraternite, ma ancora nelle case private de' gentiluomini; i quali usavano di far certe brigate e compagnie, ed a certi tempi trovarsi allegramente insieme; e fra essi sempre erano molti artefici galantuomini che servivano, oltre all' essere capricciosi e piacevoli, a far gli apparati di cotali feste. Ma, fra l' altre, quattro solennissime e pubbliche si facevano quasi ogni anno: cioè una per ciascun Quartiere, eccetto San Giovanni; per la festa del quale si faceva una solennissima processione, come si dirà: Santa Maria Novella, quella di Santo Ignazio; Santa Croce, quella di San Bartolommeo detto San Baccio; San Spirito, quella dello Spirito Santo; ed il Carmine, quella dell' Ascensione del Signore e quella dell' Assunzione di Nostra Donna. La quale festa dell' Ascensione, perchè dell' altre d' importanza si è ragionato o si ragionerà, era bellissima; conciofussechè Cristo era levato di sopra un monte, benissimo fatto di legname, da una nuvola piena d' Angeli, e portato in un cielo, lasciando gli Apostoli in sul monte: tanto ben fatto, che era una maraviglia; e massimamente essendo alquanto maggiore il detto cielo che quello di San Felice in Piazza, ma quasi con i medesimi ingegni. E perchè la detta chiesa del Carmine, dove questa rappresentazione si faceva, è più larga assai e più

gnori furono allogate a Francesco d'Angelo, detto La Cecca, *legnajuolus*, le spalliere, le panche, con cornicione, fregio, architrave, cornice morta, e tarsie della sala dei Settanta, a tutte sue spese, per il prezzo di sei lire e diciassette soldi per ogni braccio andante. Due anni dopo, cioè nel 1483, si trova che furono dati a fare al La Cecca medesimo i ponti per dipingere quattro quadri del palco della sala suddetta. (Ved. GAYE, *Carteggio* ecc., I, 576, 580).

† Di tutte queste cose e d' altre ancora non registrate dal Vasari è discorso nel detto Commentario.

alta che quella di San Felice; oltre quella parte che riceveva il Cristo, si accomodava alcuna volta, secondo che pareva, un altro cielo sopra la tribuna maggiore: nel quale, alcune ruote grandi fatte a guisa d'arcolai, che dal centro alla superficie movevano con bellissimo ordine dieci giri per i dieci cieli, erano tutti pieni di lumicini rappresentanti le stelle; accomodati in lucernine di rame con una schiodatura, che sempre che la ruota girava restavano in piombo, nella maniera che certe lanterne fanno, che oggi si usano comunemente da ognuno. Di questo cielo, che era veramente cosa bellissima, uscivano due canapi grossi tirati dal ponte, ovvero tramezzo, che è in detta chiesa, sopra il quale si faceva la festa; ai quali erano infunate per ciascun capo d'una braca, come si dice, due piccole taglie di bronzo che reggevano un ferro ritto nella base d'un piano, sopra il quale stavano due Angeli legati nella cintola, che ritti venivano contrappesati da un piombo che avevano sotto i piedi, e un altro che era nella basa del piano di sotto dove posavano, il quale anco gli faceva venire parimente uniti. E il tutto era coperto da molta e ben acconcia bambagia che faceva nuvola, piena di Cherubini, Serafini, ed altri Angeli così fatti, di diversi colori e molto bene accomodati. Questi, allentandosi un canapetto di sopra nel cielo, venivano giù per i due maggiori in sul detto tramezzo, dove si recitava la festa: e annunziato a Cristo il suo dover salire in cielo, o fatto altro uffizio, perchè il ferro dov'erano legati in cintola era fermo nel piano dove posavano i piedi, e si giravano intorno intorno, quando erano usciti e quando ritornavano, potevan far riverenza e voltarsi secondo che bisognava; onde nel tornare in su si voltavan verso il cielo, e dopo erano per simile modo ritirati in alto. Questi ingegni, dunque, e queste invenzioni si dice che furono del Cecca: perchè, sebbene molto prima Filippo Brunel-

leschi n'aveva fatto de'così fatti,[1] vi furono nondimeno con molto giudizio molte cose aggiunte dal Cecca. E da queste poi venne in pensiero al medesimo di fare le nuvole che andavano per la città a processione, ogni anno, la vigilia di San Giovanni, e l'altre cose che bellissime si facevano. E ciò era cura di costui, per essere, come si è detto, persona che serviva il pubblico.

Ora, dunque, non sarà se non bene, con questa occasione, dire alcune cose che in detta festa e processione si facevano, acciò ne passi ai posteri memoria, essendosi oggi per la maggior parte dismesse. Primieramente, adunque, la piazza di San Giovanni si copriva tutta di tele azzurre, piene di gigli grandi fatti di tela gialla e cucitivi sopra; e nel mezzo erano in alcuni tondi, pur di tela e grandi braccia dieci, l'arme del popolo e comune di Firenze, quella de'capitani di parte guelfa, ed altre; ed intorno intorno negli estremi del detto cielo, che tutta la piazza, comecchè grandissima sia, ricopriva, pendevano drappelloni pur di tela, dipinti di varie imprese, d'armi di magistrati e d'Arti, e di molti leoni, che sono una delle insegne della città. Questo cielo, ovvero coperta così fatta, era alto da terra circa venti braccia; posava sopra gagliardissimi canapi attaccati a molti ferri, che ancor si veggiono intorno al tempio di San Giovanni, nella facciata di Santa Maria del Fiore, e nelle case che sono per tutto intorno intorno alla detta piazza, e fra l'un canapo e l'altro erano funi, che similmente sostenevano quel cielo; che per tutto era in modo armato, e particolarmente in su gli estremi, di canapi, di funi, e di soppanni e fortezze di tele doppie e canevacci, che non è possibile imaginarsi meglio. E,

[1] *Nell'occasione di descrivere gl'ingegni inventati dal Brunelleschi per la rappresentazione della Nunziata in San Felice in Piazza, dice il Vasari che alcuni affermano siffatti ingegni essere stati trovati molto prima. (Ved. Vita di Filippo Brunelleschi, a pag. 375 del tom. II).

che è più, era in modo e con tanta diligenza accomodata ogni cosa, che, ancorachè molto fussero dal vento, che in quel luogo può assai d'ogni tempo, come sa ognuno, gonfiate e mosse le vele, non però potevano essere sollevate nè sconce in modo nessuno. Erano queste tende di cinque pezzi, perchè meglio si potessero maneggiare; ma, poste su, tutte si univano insieme e legavano e cucivano di maniera, che pareva un pezzo solo. Tre pezzi coprivano la piazza e lo spazio che è fra San Giovanni e Santa Maria del Fiore; e quello del mezzo aveva, a dirittura delle porte principali, detti tondi con l'arme del Comune; e gli altri due pezzi coprivano dalle bande, uno di verso la Misericordia, e l'altro di verso la Canonica ed Opera di San Giovanni. Le nuvole poi, che di varie sorti si facevano dalle Compagnie con diverse invenzioni, si facevano generalmente a questo modo. Si faceva un telaio quadro di tavole, alto braccia due in circa, che in su le teste aveva quattro gagliardi piedi fatti a uso di trespoli da tavola ed incatenati a guisa di travaglio. Sopra questo telaio erano in croce due tavole larghe braccia uno, che in mezzo avevano una buca di mezzo braccio, nella quale era uno stile alto, sopra cui si accomodava una mandorla; dentro la quale, che era tutta coperta di bambagia, di cherubini, e di lumi e altri ornamenti, era in un ferro a traverso posta o a sedere o ritta, secondo che altri voleva, una persona che rappresentava quel Santo, il quale principalmente da quella Compagnia come proprio avvocato e protettore si onorava; ovvero un Cristo, una Madonna, un San Giovanni, o altro; i panni della quale figura coprivano il ferro in modo che non si vedeva. A questo medesimo stile erano accomodati ferri, che girando più bassi e sotto la mandorla, facevano quattro o più o meno rami simili a quelli d'un albero, che negli estremi con simili ferri aveva per ciascuno un piccolo fanciullo vestito da

Angelo; e questi, secondo che volevano, giravano in sul ferro dove posavano i piedi, che era gangherato. E di così fatti rami si facevano talvolta due o tre ordini di Angeli, o di Santi, secondo che quello era che si aveva a rappresentare. E tutta questa macchina, e lo stile ed i ferri; che talora faceva un giglio, talora un albero, e spesso una nuvola o altra cosa simile; si copriva di bambagia e, come si è detto, di Cherubini, Serafini, stelle d'oro, ed altri ornamenti. E dentro erano facchini o villani che la portavano sopra le spalle, i quali si mettevano intorno intorno a quella tavola che noi abbiam chiamato telaio; nella quale erano confitti sotto, dove il peso posava sopra le spalle loro, guanciali di cuoio, pieni o di piuma o di bambagia o d'altra cosa simile che acconsentisse e fusse morbida. E tutti gl'ingegni e le salite erano coperte, come si è detto di sopra, con bambagia; che faceva bel vedere: e si chiamavano queste macchine, *nuvole*. Dietro venivano loro cavalcate d'uomini e di sergenti a piedi in varie sorti, secondo la storia che si rappresentava; nella maniera che oggi vanno dietro a' carri, o altro che si faccia in cambio delle dette nuvole: della maniera delle quali ne ho, nel nostro Libro de' disegni, alcune di mano del Cecca, molto ben fatte e ingegnose veramente, e piene di belle considerazioni. Con l'invenzione del medesimo si facevano alcuni Santi che andavano o erano portati a processione, o morti, o in varj modi tormentati. Alcuni parevano passati da una lancia o da una spada, altri aveva un pugnale nella gola, ed altri altre cose simili per la persona. Del qual modo di fare; perchè oggi è notissimo che si fa con spada, lancia, o pugnale rotto, che con un cerchietto di ferro sia da ciascuna parte tenuto stretto e di riscontro, levatone a misura quella parte che ha da parere fitta nella persona del ferito; non ne dirò altro: basta che per lo più si trova, che furono invenzione del Cecca. I giganti simil-

mente, che in detta festa andavano attorno, si facevano a questo modo. Alcuni molto pratichi nell'andar in su i trampoli o, come si dice altrove, in su le zanche, ne facevano fare di quelli che erano alti cinque e sei braccia da terra; e fasciatigli e acconcigli in modo, con maschere grandi ed altri abbigliamenti di panni o d'arme finte, che avevano membra e capo di gigante, vi montavano sopra, e destramente camminando, parevano veramente giganti: avendo nondimeno innanzi uno che sosteneva una picca, sopra la quale con una mano si appoggiava esso gigante; ma per sì fatta guisa però, che pareva che quella picca fusse una sua arme, cioè o mazza o lancia o un gran battaglio, come quello che Morgante usava, secondo i poeti romanzi, di portare. E siccome i giganti, così si facevano anche delle gigantesse, che certamente facevano un bello e maraviglioso vedere. I spiritelli poi da questi erano differenti, perchè, senza avere altra che la propria forma, andavano in su i detti trampoli alti cinque o sei braccia, in modo che parevano proprio spiriti: e questi anco avevano innanzi uno che con una picca gli aiutava. Si racconta nondimeno che alcuni, eziandio senza punto appoggiarsi a cosa veruna, in tanta altezza camminavano benissimo. E chi ha pratica de' cervelli fiorentini, so che di questo non si farà alcuna maraviglia: perchè; lasciamo stare quello da Montughi di Firenze, che ha trapassati nel salire e giocolare sul canapo quanti insino a ora ne sono stati; chi ha conosciuto uno che si chiamava Ruvidino, il quale morì non sono anco dieci anni, sa che il salire ogni altezza sopra un canapo o fune, il saltar dalle mura di Firenze in terra, e andare in su trampoli molto più alti che quelli detti di sopra, gli era così agevole, come a ciascuno camminare per lo piano. Laonde non è maraviglia se gli uomini di que' tempi, che in cotali cose o per prezzo o per altro si esercitavano, facevano quelle che si sono dette di sopra o maggiori cose.

Non parlerò d'alcuni ceri che si dipignevano in varie fantasie, ma goffi tanto, che hanno dato il nome ai dipintori plebei; onde si dice alle cattive pitture: Fantocci da ceri; perchè non mette conto. Dirò bene che al tempo del Cecca questi furono in gran parte dismessi, ed in vece loro fatti i carri, che simili ai trionfali sono oggi in uso. Il primo de' quali fu il carro[1] della Moneta; il quale fu condotto a quella perfezione che oggi si vede, quando ogni anno per detta festa[2] è mandato fuori dai maestri e signori di Zecca, con un San Giovanni in cima e molti altri Santi ed Angeli da basso e intorno, rappresentati da persone vive. Fu deliberato, non è molto, che se ne facesse, per ciascun castello che offerisce cero, uno, e ne furono fatti insino in dieci per onorare detta festa magnificamente: ma non si seguitò, per gli accidenti che poco poi sopravvennero. Quel primo, dunque, della Zecca fu per ordine del Cecca fatto da Domenico, Marco e Giuliano del Tasso,[3] che allora erano de' primi maestri di legname che in Fiorenza lavorasseno di quadro e d'intaglio; e in esso sono da esser lodate assai, oltre all'altre cose, le ruote da basso, che si schiodano per potere alle svolte de' canti girare quello edifizio e accommodarlo di maniera, che scrolli meno che sia possibile; e massimamente per rispetto di coloro che di sopra vi stanno legati.

Fece il medesimo un edifizio per nettare e racconciare il musaico della tribuna di San Giovanni; che si

[1] † Nella edizione del 1568 dice, per errore di stampa, *cero* della Moneta, che noi abbiamo corretto in *carro*. E che dovesse dire così, oltre la testimonianza della storia, apparisce ben chiaro da quel che precede e da quel che segue, dove si parla dei Del Tasso che vi lavorarono di legname.

[2] Le così dette feste di San Giovanni, dopo aver subito varie riforme, ebbero luogo per l'ultima volta nel 1807. Il Carro della Zecca, con altri quattro rimasti in essere, furon distrutti a tempo del Governo francese.

[3] *Di questi individui dell'artistica famiglia dei Del Tasso torna a parlare più distesamente il Vasari nella Vita di Benedetto da Majano. Daremo allora, in un Commentario, notizie migliori, più copiose ed esatte sopra di loro.

girava, alzava, abbassava ed accostava, secondo che altri voleva, e con tanta agevolezza, che due persone lo potevano maneggiare: la qual cosa diede al Cecca reputazione grandissima.[1] Costui, quando i Fiorentini avevano l'esercito intorno a Piancaldoli, con l'ingegno suo fece sì che i soldati vi entrarono dentro per vie di mine, senza colpo di spada. Dopo, seguitando più oltre il medesimo esercito a certe altre castella, come volle la mala sorte, volendo egli misurare alcune altezze in un luogo difficile, fu ucciso; perciocchè avendo messo il capo fuor del muro per mandar un filo abbasso, un prete che era fra gli avversarj, i quali più temevano l'ingegno del Cecca che le forze di tutto il campo, scaricatogli una balestra a panca, gli conficcò di sorte un verrettone nella testa, che il poverello di subito se ne morì.[2] Dolse molto a tutto l'esercito ed ai suoi cittadini il danno e la perdita del Cecca; ma non vi essendo rimedio alcuno, ne lo rimandarono in cassa a Fiorenza, dove dalle sorelle gli fu data onorata sepoltura in San Piero Scheraggio; e sotto il suo ritratto di marmo fu posto lo infrascritto epitaffio: [3]

Fabrum magister Cicca, natus oppidis vel obsidendis vel tuendis, hic jacet. Vixit ann. XXXXI. mens. IV. dies XIV. Obiit pro patria telo ictus. Piae sorores monimentum fecerunt MCCCCLXXXVIII.

[1] * Ciò fu circa al 1482. In rimunerazione fu anche eletto a capomaestro di quella fabbrica. (Vedi la nota 1 a pag. 597 del tom. II).

[2] * Il La Cecca morì l'anno 1488, come scrive il Machiavelli (*Storie fior.*, lib. VIII), l'Ammirato (*Storie fior.*), e come aveva detto lo stesso Vasari nella prima edizione. Nella seconda pose per errore 1499, da noi corretto in 1488.

† Morì non *di subito*, ma dopo otto giorni. (V. il Commentario che segue).

[3] Il busto e l'iscrizione si perderono quando nel 1561 fu atterrata parte della chiesa di San Piero Scheraggio, per dar luogo alla nuova fabbrica degli Uffizj ordinata da Cosimo I. — * Il ritratto del La Cecca che dà in intaglio il Vasari nella seconda edizione, è quello stesso di Luca Della Robbia posto in fronte alla sua Vita. A chi de' due artefici apparterrà? Noi crediamo che sia del La Cecca, perchè quello di Luca dice il Vasari (in fine della Vita) che se lo fe' allo specchio; il che non par probabile, essendo di profilo.

COMMENTARIO

ALLA VITA DEL LA CECCA

Il Vasari, essendosi disteso nella descrizione delle feste e degli apparati che in certi giorni dell'anno si facevano in Firenze in alcune chiese e Compagnie, non ha certamente ragionato del La Cecca, come ci pare che meritasse un uomo tanto virtuoso, nè detto di lui, se non in minima parte, quel che operasse in benefizio della patria, e come, servendola fedelmente per molti anni, mettesse alfine la vita per lei. Onde noi volendo supplire al difetto suo, abbiamo raccolto nel presente Commentario tutto quello che intorno a questo artefice ci è venuto fatto di trovare.

Francesco soprannominato La Cecca (e non il Cecca, come lo chiama il Vasari) nacque nel 1447 da Angelo di Giovanni, galigajo, ossia conciatore di cojame, venuto ad abitare in Firenze da Tonda, paesello nel territorio di San Miniato al Tedesco. Mortogli il padre nell'agosto del 1460, egli rimase con tre sorelle maggiori alla cura di monna Pasqua sua madre, la quale, per esser poverissima, aveva fatica grande a governare e tirare innanzi questi suoi figliuoli. Ond' essa, per dare intanto qualche avviamento a Francesco, e scemarsi in parte la spesa, lo mise al legnajuolo nella bottega del Francione, che, come si è detto altra volta, era nel lavorare di quadro, nell'intaglio e nella tarsia, de' più reputati di Firenze.

Stando dunque Francesco col Francione, ed avendo bonissimo ingegno e gran voglia d'imparare, si fece in pochi anni tanto pratico, che potè ajutare il maestro in tutti gli esercizj dell'arte sua. Ma essendo poi Francesco pervenuto a' suoi venticinque anni, volle partirsi dal Francione e stare sopra di sè: perchè tolto a pigione da Giovanni Peruzzi un sito nel

Borgo de' Greci, vi aperse bottega, dove non solo lavorava, ma ancora, per non avere il modo a spendere, mangiava e dormiva.[1] Così per campare la vita andò il povero La Cecca stentando ed affaticandosi qualche tempo: finchè, essendosi conosciuta la sua virtù, non fu ricercato e adoperato dai privati e dal pubblico in cose d'importanza.

Ora per raccontare le opere fatte da lui nell'arte sua principale, diremo che avendo la Signoria di Firenze deliberato di dare ad alcune stanze del Palazzo Pubblico miglior forma ed ampiezza, e di ornarle di pitture e d'intagli, ne commise la cura ad un magistrato detto degli Ufficiali di Palazzo: dai quali fu allogato nel primo di febbrajo 1481 al La Cecca tutto il lavoro di legname che secondo il modello fatto da lui andava nella Sala de' Settanta, di panche, spalliere, fregio ed architrave con cornici intagliate e di tarsia; ajutandolo in ciò Bernardo di Marco Renzi, il quale, per essere stato suo discepolo e compagno, era appellato Bernardo della Cecca. E nell'anno dipoi i detti Ufficiali gli diedero a costruire i ponti che dovevano servire per dipingere i quattro quadri del palco della Sala suddetta. Fece ancora nello stesso tempo un altro bellissimo ed ingegnoso ponte ad Alesso Baldovinetti per rassettare i musaici della tribuna di San Giovanni: il che mosse i Consoli della Mercanzia, per rimeritare le sue fatiche, ad eleggerlo capomaestro di quell'Opera, che era sottoposta al loro governo.[2]

Parimente nel medesimo anno fece un'aggiunta alla residenza de' Dieci ed un armario per tenervi gli argenti della Signoria; e nel 1486 un uscio di legname alla porta della Udienza de' detti Dieci, che era nella Sala de' XX, e le spalliere della Saletta. Finalmente lavorò il coro della chiesa delle monache di Monticelli fuori della Porta San Frediano; essendo stato in tutte queste cose ajutato dal detto Bernardo. Ed è danno che di tante opere di legname, d'intaglio e di tarsia che abbiamo ricordate, nemmeno una si sia potuta salvare, la quale ci avrebbe dato il modo di conoscere il valor del La Cecca in quest'arte; sebbene dalle lodi de' suoi contemporanei si possa argomentare che sia stato eccellente e singolare.

Detto così delle cose fatte dal La Cecca nell'arte sua di legnajuolo, resta che ora discorriamo partitamente di quelle da lui operate come ingegnere ed architetto della Repubblica.

Era guerra nel 1479 tra il re Ferdinando di Napoli e i Fiorentini, per le cagioni che si leggono nelle storie; onde egli aveva mandato in To-

[1] Sua portata al Catasto del 1480, quartiere Santo Spirito, gonfalone Drago.

[2] Vedi Richa, *Chiese fiorentine*, tom. V, pag. xxxiv; dove è riportata la deliberazione de' Consoli del 26 febbrajo 1482, che elegge il La Cecca capomaestro di quella chiesa, *non essendovi uguale a lui in simili cose.*

scana un esercito sotto il governo d'Alfonso duca di Calabria, suo primogenito; il quale entrato nel dominio fiorentino, dopo aver combattuto e preso varie terre della Valdelsa, si era avvicinato a Colle, castello principale di quella provincia. Della qual cosa avvisata la Signoria di Firenze, vi aveva spedito in fretta con molte vettovaglie e munizioni, e con buon numero di maestri di muro e d'ascia, il nostro La Cecca, Paolo di Francesco stato capomaestro di Santa Maria del Fiore, e il detto Francione, che si era condotto per compagno Giuliano da Sangallo suo discepolo. Costoro lavorando con gran sollecitudine di dì e di notte, ridussero in pochi giorni con bastie, ripari ed altre difese tanto gagliardo quel castello, che, venuto alle sue mura l'esercito nemico, potè resistere per qualche tempo ai furiosissimi e ripetuti suoi assalti.

Aveva Agostino Fregoso occupato per inganno nel 1485 Sarzana: ma poi conoscendo di non poterla tenere, pensò di donarla al Banco di San Giorgio di Genova. Per il che, parendo a' Fiorentini brutta e vergognosa cosa che un privato gentiluomo fosse stato tanto ardito di spogliarli di quella terra, raccolto un poderoso esercito lo inviarono colà per riprenderla. Andarono coll'esercito fiorentino per i bisogni del campo, come ingegneri e capomaestri, il Francione e il nostro La Cecca; il quale, entrato nella vicina rocca di Sarzanello, di quivi traeva colle bombarde contro Sarzana palle ripiene di fuoco lavorato, mentre l'esercito la combatteva da ogni parte colle artiglierie. Ma essendosi accorti i Fiorentini che al buon successo della loro impresa avrebbe dato impedimento Pietrasanta, rimasta nelle mani de' nemici; lasciata per allora Sarzana, rivolsero le loro genti all'assedio di quella terra e la costrinsero ad arrendersi. Avuta Pietrasanta, gli Otto di Pratica volendosene assicurare, deliberarono di farvi una nuova fortezza, la cui edificazione allogarono a' 21 d'aprile del suddetto anno 1485 al La Cecca e al Francione; i quali condussero quel lavoro con tanta celerità e diligenza, che in poco più d'un anno l'ebbero dato compiuto. In questo mezzo il La Cecca riattò il campanile e la campana del Palazzo Pubblico di Firenze, e diede il disegno della nuova stanza de' Provisionati nella cittadella di Livorno. Dopo l'impresa di Pietrasanta, ritornato l'esercito fiorentino sotto Sarzana, vi stette a campo parecchi mesi, finchè all'ultimo non se ne impadronì. E intendendo la Signoria di renderla più gagliarda, diede a fare il modello di una nuova fortezza al La Cecca, al Francione e a Domenico di Francesco detto il Capitano, muratore ed architetto assai pratico, del Borgo San Lorenzo, e poi con strumento del 19 di dicembre 1487 ne commise a loro la costruzione. Intorno alla qual fortezza è da sapere che quando già da un anno vi si lavorava, fu da Giuliano ed Antonio da Sangallo presentato agli Otto di Pratica un loro modello, affermando che facendosi secondo

quello la detta fortezza, vi sarebbe stata più sicurtà, più risparmio e assai più prestezza: e che di questo parere erano ancora molti cittadini, ed in specie Lorenzo il Magnifico. Onde gli Otto mandarono Antonio col modello a Sarzana, perchè il Francione e il Capitano muratore lo vedessero, ed esaminatolo, dicessero se poteva mettersi in opera in luogo del vecchio. Ma dopo varie dispute da una parte e dall'altra, alfine fu risoluto dagli Otto di continuare in quel lavoro cominciato secondo il primo disegno. Intanto conoscendo la Repubblica che le fatiche durate dal La Cecca e dal Francione meritavano una ricompensa, gli elesse suoi ingegneri a'17 d'aprile del 1488, con provvisione di sei fiorini al mese.[1] Ma il La Cecca potè godere per poco di questo benefizio, perciocchè essendo con l'esercito fiorentino alla espugnazione della rocca di Piancaldoli, stata occupata per l'innanzi dal conte Girolamo Riario signore di Forlì; mentre la mattina del 26 d'aprile attendeva con ingegni e cave a far rovinare una torre, fu ferito d'un passatojo nella testa.[2] Della qual ferita non fece egli sul principio molto caso, ma poi accrescendosegli il male, ed aggravando sempre più, fu costretto a farsi condurre in Firenze, dove postosi in letto, a'4 di maggio passò di questa vita; avendo il giorno avanti fatto testamento,[3] nel quale elesse la sua sepoltura in Sant'Apollinare; lasciò a Caterina sua fante in ricompensa del buon servigio prestatogli fiorini 40,

[1] La loro condotta è nel vol. 180, a carte 7 delle Provvisioni del Comune del 1488, dalla quale togliamo la parte più importante, che dice così: *Intellecto - Priores libertatis et vexillifer iustitiae populi florentini ex relatu Octovirorum Praticae, quaemadmodum per ipsorum in officio praecessores, duo artifices florentini deputati fuerunt pro certo tempore in magistros ingenieros, ut bello et pace prompti essent rebus oportunis ad boardas et machinas et alia ad oppugnationes terrarum facientia et ad aedificationes et siue reparationes arcium et terrarum, alter ipsorum cognomine nuncupatus* Francione, *alter* La Ceccha, *ambo fabri lignarii, et cupientes ipsorum animos stabilire et de ipsorum providere - ideo - die xvij mensis aprilis anni MCCCCLXXXVIII - deliberaverunt quod praesentes Octoviri Praticae declarent quo die inceperit electio dictorum* Francionis *et* Cecchae, *et quanto tempore duret, non tamen maius tempus sit annorum decem* ecc.

[2] Averardo de'Medici, commissario fiorentino, con lettera di quel medesimo giorno a tre ore di notte così scriveva agli Otto di Pratica: « Stamani pigliamo « el Palazzotto; e benchè fusse arso, si fecie una bella scharamuccia. È stato « gran danno che el tristo di questo castellano lo abbi così arso e disfatto; chè « era una bella cosa. Ecci stato disavventura grande; chè el povero huomo della « Cecha che di poi fu preso el Palazotto, sendo con messer Ercole e altri conestaboli, provedendo dove si potesse meglio offendere, al cavare la torre maestra fu fedito d'uno passatojo nella testa: e parmi abbi male, benchè secondo « questi soldati non è mortale ». (Archivio di Stato: Lettere degli Otto di Pratica dal settembre del 1487 al maggio del 1488, a c. 560).

[3] Rogato da ser Andrea Rigogli.

ed altri dieci alla Compagnia dello Scalzo, colla condizione che gli fosse fatto ogni anno per dieci anni un uffizio da morto. Dei 500 fiorini di suggello depositati ad interesse nelle mani d'Jacopo Ridolfi, parte suoi e parte della dote di monna Piera sua sorella, volle fosse divisa la somma che gli apparteneva tra la detta Piera e l'altre sorelle, l'Alessandra e la Ginevra, tutte e tre chiamate alla sua eredità; le quali, contro quel che aveva disposto nel detto testamento, lo fecero seppellire in San Piero Scheraggio, con busto e coll'epitaffio dettato da Angelo Poliziano.[1]

[1] Gismondo Naldi, scrivendo in una lettera del 17 maggio 1488 a Benedetto Dei, dice: *La Zeccha* (La Cecca) *ebe d'uno verrettone nella testa a Piancaldoli. Fenne poco chonto e per mala guardia s'è morto. Valeva 4 Piancaldoli! Idio gli perdoni.* (Archivio di Stato: Corporazioni religiose; Badia di Firenze; *Familiarum*, vol. VI, a c. 4).

PROSPETTO CRONOLOGICO

DELLA VITA E DELLE OPERE DI FRANCESCO D' ANGELO DETTO LA CECCA

1447. Nasce in Firenze da Angiolo di Giovanni, cuojajo.

1460, 15 agosto. Gli muore il padre.

1469-70. Sua prima portata al Catasto, quartiere Santo Spirito, gonfalone Drago.

1479. È mandato a fortificare Colle minacciato dal duca di Calabria.

1479, 9 aprile. Va ad Arezzo per commissione de' Dieci di Balìa.

1480. Seconda sua portata al Catasto.

1481, 1 febbrajo. Dagli Ufficiali di Palazzo gli è allogato tutto il lavoro di legname delle panche e spalliere per la Sala de' Settanta, secondo il suo modello e di Benedetto di Luca Buchi legnajuolo.

1482, 26 febbrajo. È eletto capomaestro di detta chiesa.

1482. Costruisce ad Alesso Baldovinetti un ponte di legname per rassettare i musaici della tribuna di San Giovanni.

1483, 10 dicembre. Gli è allogato il lavoro d' un ponte per le pitture del palco della suddetta Sala de' Settanta.

1483. Fa un' aggiunta alla residenza de' Dieci nella Sala de' Sessanta del detto Palazzo Pubblico.

1483. Lavora per la Camera dell'Arme una spalliera, una cassapanca, un armadio, un uscio per la residenza de' Dieci, ed un desco per la stanza del cancelliere.

1485. Riatta il campanile e la campana del Palazzo Pubblico.

1485. È nel campo fiorentino contro Sarzana e Pietrasanta.

1485, 21 aprile. A lui ed al Francione è allogata la edificazione della fortezza di Pietrasanta.

1486. Dà il disegno delle nuove stanze de' Provisionati nella cittadella di Livorno.

1486. Lavora la porta di legname nella Sala dell' Udienza de' Dieci.

1487, 19 dicembre. Prende a costruire, in compagnia del Francione e di Domenico di Francesco detto il Capitano, la fortezza di Sarzana.

1488, 17 aprile. Egli e il Francione sono eletti architetti e ingegneri della Repubblica sopra le artiglierie e macchine atte alla espugnazione delle terre e sopra la edificazione e le riparazioni delle fortezze.

1488, aprile. È mandato coll' esercito fiorentino all' espugnazione di Piancaldoli.

1488, 26 aprile. È ferito da un verrettone nella testa.

1488, 1 maggio. Aggravandosi il suo male, è condotto a Firenze.

1488, 3 maggio. Fa testamento.

1488, 4 maggio. Muore ed è sepolto onoratamente in San Piero Scheraggio.

DON BARTOLOMMEO

ABATE DI SAN CLEMENTE

MINIATORE E PITTORE

(Nato nel 1408?; morto nel 1491?)

Rade volte suole avvenire, che chi è d'animo buono e di vita esemplare non sia dal cielo provveduto d'amici ottimi e di abitazioni onorate, e che per i buoni costumi suoi non sia, vivendo, in venerazione e, morto, in grandissimo disiderio di chiunque l'ha conosciuto: come fu Don Bartolommeo della Gatta, abate di San Clemente d'Arezzo; il quale fu in diverse cose eccellente, e costumatissimo in tutte le sue azioni. Costui, il quale fu monaco degli Agnoli di Firenze dell'ordine di Camaldoli, fu nella sua giovanezza, forse per le cagioni che di sopra si dissono nella Vita di Don Lorenzo, miniatore singolarissimo e molto pratico nelle cose del disegno; come di ciò possono far fede le miniature lavorate da lui per i monaci di Santa Fiora e Lucilla nella badia d'Arezzo, ed in particolare un messale che fu donato a papa Sisto, nel quale era nella prima carta delle segrete una Passione di Cristo bellissima; e quelle parimente sono di sua mano che sono in San Martino, duomo di Lucca.[1]

[1] *Delle sue miniature per Santa Fiora e Lucilla, badia di Arezzo, ignoriamo la sorte. Nel Duomo di Lucca abbiamo veduto sette libri corali miniati: i quali se sono del tempo di Don Bartolommeo, sono altresì di maniere diverse; e non possiamo asserire se le miniature di alcuni di essi siano lavoro di questo monaco, non conoscendo di lui nulla di certo in questo genere, per istituirne il confronto. Designiamo alla curiosità degli amatori il Graduale segnato di nu-

Poco dopo le quali opere fu a questo padre da Mariotto Maldoli,[1] aretino, generale di Camaldoli; e della stessa

mero 1, e l'altro di numero 10, con parecchie storie, ed una infinità di figure intere e di busti di santi e martiri. Nella Biblioteca Magliabechiana è un libro corale che contiene l'uffizio proprio di sant'Egidio, appartenuto alla chiesa di questo nome, addetta allo Spedale di Santa Maria Nuova. Alla carta prima è una storia di minio che rappresenta sant'Egidio che fa la limosina ad un pellegrino. Nella carta 10 una grandiosa figura in abito monastico bianco, col pastorale nella sinistra e un libro aperto nella destra. Bella è l'aria della testa con largo stile disegnata; ed assai ricco di schiette e sottili pieghe il partito della veste. Ma quel che è più notabile in questa figura è la severità dell'atteggiamento, mosso con tanta prontezza e con certo andar di linee, che rammenta l'insieme delle figure di Lorenzo Monaco. Cristo risorgente è alla carta 27. Sant'Egidio in abito da vescovo seduto nel faldistorio, sotto un baldacchino, circondato da sei angeli, due de' quali portano in mano il turibolo e la nave dell'incenso, orna la carta 34. La consecrazione della chiesa di Sant'Egidio, fatta da Martino V, è nella carta 53. Si vede il pontefice, con ai lati due cardinali, e attorno alcuni frati vestiti di bianco, cherici ecc. In basso della storia è segnato A. D. MCCCCXX, che è l'anno della Sagra. In giro della cornice della iniziale è una scritta allusiva a quella cerimonia. A carte 61 si trova scritto in caratteri alternati d'inchiostro nero e rosso quanto segue: *Hospitalarius* SER MICHAEL *dispensat. Capellanus* FR. GUILIELMUS *describit. Pictor* BARTOLOMEUS *ornat. Camerarius* ANDREAS *signat. Familiaris* ALEXANDER *consulit.* ANNO DOMINI *nostri* JHU. XPI. MILLESIMO QUADRINGENTESIMO XXj. — In una postilla del bibliotecario Follini, scritta col lapis nel risguardo dell'asse che copre questo codice, si domanda se questo Bartolommeo possa essere *Bartolommeo della Gatta.* Ma noi risponderemo, che a questo dubbio del Follini si opporrebbero due ragioni: la prima, è l'età troppo tenera, che, stando a quel che dice il Vasari, avrebbe avuto Don Bartolommeo nel 1421, quando il codice fu fatto; la seconda, è la mancanza della qualificazione di frate a questo Bartolommeo. Ciò non ostante, non possiamo del tutto escludere la probabilità che questo miniatore possa essere Don Bartolommeo, se si faccia risalire la nascita sua qualche anno prima di quello assegnato dal Vasari (che sarebbe l'anno 1408), e se si consideri ch'egli fu educato a quest'arte da Lorenzo Monaco; che tra i lavori di Sant'Egidio, donde provenne questo, avvene altri non solo somiglianti, ma altresì uno di mano di Don Lorenzo stesso, da noi descritto nelle illustrazioni della Vita di lui.

† Nella prima parte del Commentario che segue noi abbiamo preso a fare un esame critico della presente Vita, col quale crediamo di aver dimostrato la falsità del racconto vasariano. Il Graduale, dove è l'Uffizio di sant'Egidio, portato nella Magliabechiana, si trova presentemente nella sala de' libri corali nel Museo di San Marco. L'autore delle sue miniature fu Bartolommeo di Frosino, nato nel 1366 e morto nel 1441. Egli nel 1404 fece alcuni minj nel Messale del cardinale Angelo Acciajuoli, nel quale lavorarono Bartolommeo e Matteo di Filippo Torelli, e Bastiano di Niccolò. Parimente intorno al 1411 miniò altri libri, e fece alcune cose di pittura per la detta chiesa di Sant'Egidio.

[1] † Il Fortunio (*Historiarum Camaldulensium*; Florentiae, Sermartelli, 1575, in-8) dice invece che Don Mariotto fu della famiglia aretina degli Allegri e che governò dal 1454 al 1478.

famiglia che fu quel Maldolo, il quale donò a San Romualdo institutore di quell'ordine il luogo e sito di Camaldoli, che si chiamava allora Campo di Maldolo; data la detta badia di San Clemente d'Arezzo: ed egli, come grato del benefizio, lavorò poi molte cose per lo detto generale e per la sua religione. Venendo poi la peste del 1468, per la quale senza molto praticare si stava l'abate, siccome facevano anco molti altri, in casa, si diede a dipignere figure grandi; e vedendo che la cosa secondo il desiderio suo gli riusciva, cominciò a lavorare alcune cose. E la prima fu un San Rocco, che fece in tavola ai rettori della Fraternita d'Arezzo, e che è oggi nell'udienza dove si ragunano; la quale figura raccomanda alla Nostra Donna il popolo aretino: ed in questo quadro ritrasse la piazza della detta città, e la casa pia di quella Fraternita, con alcuni becchini che tornano da sotterrar morti.[1] Fece anco un altro San Rocco, similmente in tavola, nella chiesa di San Piero;[2] dove ritrasse la città d'Arezzo nella forma propria che aveva in quel tempo, molto diversa da quella che è oggi: e un altro, il quale fu molto migliore che i due sopraddetti, in una tavola che è nella chiesa della Pieve di Arezzo alla cappella de'Lippi; il quale San Rocco è una bella e rara figura, e quasi la meglio che mai facesse,[3]

[1] *Ora sta appeso nella stanza di guardia della detta Fraternita. La figura è grande al vero, e sotto i piedi porta scritto questo ricordo: *Tempore · spectabilium · virorum · Rectorum · Guidi Antonii de Camajanis · Ser Baptiste Catenaci de Catenaciis · Tome Rinaldi de Gozaris · Ser Pauli Nicolai de Gallis · Johannis Vincentii de Judicibus · Ser Baptiste Johannis Colis · Ser Fini Bernardini de Azzis · Zacharie Ser Johannis Baptiste de Lambertis* MCCCCLXXVIIII.

† Al presente è nella Pinacoteca del palazzo comunale d'Arezzo.

[2] Il San Rocco fatto per la chiesa di San Piero dei PP. Serviti non si trova più in Arezzo. Dicesi che fosse trasportato a Campriano, e che da un pittor dozzinale fossegli dipinto il piviale, onde rappresentasse non più san Rocco, ma san Martino.

[3] † Nella detta Pinacoteca è una tavola con questo medesimo soggetto. Forse è quella dipinta per la cappella de'Lippi nella Pieve d'Arezzo. (V. CROWE E CAVALCASELLE, III, 38).

e la testa e le mani non possono essere più belle nè più naturali. Nella medesima città d'Arezzo fece in una tavola, in San Piero, dove stanno frati de'Servi, un Agnolo Raffaello;[1] e nel medesimo luogo fece il ritratto del beato Iacopo Filippo da Piacenza.[2] Dopo, condotto a Roma, lavorò una storia nella cappella di papa Sisto,[3] in compagnia di Luca da Cortona e di Pietro Perugino: e tornato in Arezzo, fece nella cappella de' Gozzari, in Vescovado, un San Girolamo in penitenza; il quale essendo magro e raso e con gli occhi fermi attentissimamente nel Crucifisso, e percuotendosi il petto, fa benissimo conoscere quanto l'ardor d'amore in quelle consumatissime carni possa travagliare la virginità. E per quell'opera fece un sasso grandissimo, con alcune altre grotte di sassi; fra le rotture delle quali fece, di figure piccole molto graziose, alcune storie di quel Santo.[4] Dopo, in Sant'Agostino, lavorò per le monache, come si dice, del Terzo ordine, in una cappella a fresco una Coronazione di Nostra Donna, molto lodata e molto ben fatta; e sotto a questa, in un'altra cappella, un'Assunta con alcuni Angeli in una gran tavola, molto bene abbigliati di panni sottili: e questa tavola, per cosa lavorata a tempera, è molto lodata; ed in vero fu fatta con buon disegno, e condotta con diligenza straordina-

[1] È perito.

[2] *Non da Piacenza, ma da Faenza. Questo ritratto è perduto. I passati commentatori ci hanno conservata la seguente mutila iscrizione che leggevasi sotto la pittura: *Beatus Jacobus Philippus de Faentia .... Messer Belichino Belichini ha fatto fare 148....*

[3] Rappresenta Gesù Cristo che dà le chiavi a san Pietro. Essa fu fatta dall'abate di San Clemente insieme con Pietro Perugino, come si leggerà in appresso nella Vita di questo pittore. Vedasi anche il Commentario posto in fine di questa Vita.

[4] *La cappella Gozzari fu atterrata nel 1796, quando s'innalzò la nuova cappella della Madonna del Conforto. Il San Girolamo di Don Bartolommeo fu segato dal muro, e collocato nell'aula capitolare, dove tuttavia si conserva. Innanzi il trasporto, questo affresco aveva qualche altra storietta nella sommità, che fu levata per adattare il resto al nuovo sito.

ria.[1] Dipinse il medesimo a fresco, nel mezzo tondo che è sopra la porta della chiesa di San Donato nella fortezza d'Arezzo, la Nostra Donna col figlio in collo, San Donato e San Giovanni Gualberto; che tutte sono molto belle figure.[2] Nella badia di Santa Fiore, in detta città, è di sua mano una cappella, all'entrar della chiesa per la porta principale; dentro la quale è un San Benedetto ed altri Santi, fatti con molta grazia e con buona pratica e dolcezza.[3] Dipinse similmente a Gentile Urbinate,[4] vescovo aretino molto suo amico, e col quale viveva quasi sempre nel palazzo del vescovado, in una cappella un Cristo morto;[5] ed in una loggia ritrasse esso vescovo, il suo vicario, e Ser Matteo Francini suo notaio di banco, che gli legge una bolla: vi ritrasse parimente se stesso, ed alcuni canonici di quella città.[6] Disegnò per lo medesimo vescovo una loggia che esce di palazzo e va in vescovado, a piano con la chiesa e palazzo: ed a mezzo di questa aveva disegnato quel vescovo fare, a guisa di cappella, la sua sepoltura, ed in quella essere dopo la morte sotterrato; e così la condusse a buon termine: ma sopravvenuto dalla morte, rimase imperfetta;[7] perchè, sebbene lasciò che dal successor suo fusse finita, non se ne fece altro; come il più delle volte avviene dell'opere che altri lascia che siano finite in simili cose dopo la morte. Per lo detto vescovo fece l'abate nel

[1] Tutte le pitture in Sant'Agostino son perite.

[2] Queste pure sono distrutte dal tempo.

[3] Anche le pitture della cappella di San Benedetto più non esistono.

[4] Questi è Gentile de' Becchi. Vedi le note alla *Relazione sopra lo stato antico e moderno della città d'Arezzo* di Gio. Rondinelli, stampata in Arezzo nel 1755.

[5] Non è più in essere.

[6] Queste pitture furon distrutte verso la fine del secolo XVI, quando dal vescovo Pietro Usimbardi fu quasi interamente rinnovato il palazzo vescovile.

[7] La loggia fu rimodernata e ampliata nello scorso secolo dal vescovo Benedetto Falconcini. Il vescovo Gentile, morto nel 1497, fu sepolto nella cattedrale; e dove aveva disegnato di far la cappella per la sua sepoltura, non v'è altro segno che l'arme di lui.

duomo vecchio una bella e gran cappella; ma perchè ebbe poca vita, non accade altro ragionare.[1] Lavorò, oltre questo, per tutta la città in diversi luoghi: come nel Carmine tre figure,[2] e la cappella delle monache di Santa Orsina:[3] ed a Castiglione Aretino, nella pieve di San Giuliano una tavola a tempera alla cappella dell'altar maggiore, dove è una Nostra Donna bellissima e San Michelagnolo, figure molto ben lavorate e condotte; e massimamente il San Giuliano, perchè avendo affisati gli occhi al Cristo che è in collo alla Nostra Donna, pare che molto s'affligga d'aver ucciso il padre e la madre.[4] Similmente, in una cappella poco di sotto, è di sua mano un portello che soleva stare a un organo vecchio, nel quale è dipinto un San Michele, tenuto cosa maravigliosa, ed in braccio d'una donna un putto fasciato che par vivo.[5]

Fece in Arezzo, alle monache delle Murate, la cappella dell'altar maggiore;[6] pittura certo molto lodata: ed al Monte San Savino, un tabernacolo dirimpetto al palazzo del Cardinale di Monte: che fu tenuto bellis-

[1] Il Duomo vecchio d'Arezzo, fuori della città, fu abbandonato nel 1203. Le pitture ivi fatte eseguire dal vescovo Gentile e da altri, perirono nel 1561.

[2] Il piccol convento del Carmine fu soppresso nel secolo XVII, e le nominate pitture più non esistono.

[3] Neppure quelle del monastero di Sant'Orsina sono più in essere.

[4] *Fu dipinta da Don Bartolommeo nel 1486, come si dice in certi ricordi (presso di noi) delle cose d'arte che erano in quella chiesa nel passato secolo. Essa stette sull'altar maggiore fino al 1576. La predella con storie di piccole figure trovasi, ridotta in tanti quadretti, nella sagrestia della detta Collegiata. Il Repetti dice invece che questa tavola è tuttavia nell'altar maggiore.

† Rappresenta Maria Vergine in trono con Gesù Bambino, circondata da angeli e serafini, ed a'suoi lati san Pietro, san Giuliano, san Paolo e san Michele. Vi si legge: *Cristiano di Piero di cecho mariscalcho da castiglione aretino.* M....CLXXXVI.

[5] *Questa tavola ora è in sagrestia. V'è effigiato San Michele e Teodora Visconti, moglie del Portagioja, castiglionese, che presenta al santo il suo figliuolo.

† Vi è scritto: *Laurentia fecit fieri.* Il che mostrerebbe che la moglie del Portagioja si chiamasse Lorenza e non Teodora. (V. CROWE E CAVALCASELLE, vol. III, pag. 41, n. 1).

[6] E le pitture nella chiesa delle Murate sono ugualmente perite.

simo: ed al Borgo San Sepolcro, dove è oggi il vescovado, fece una cappella che gli arrecò lode ed utile grandissimo.[1] Fu Don Clemente[2] persona che ebbe l'ingegno atto a tutte le cose; ed oltre all'essere gran musico, fece organi di piombo di sua mano: ed in San Domenico ne fece uno di cartone, che si è sempre mantenuto dolce e buono;[3] ed in San Clemente n'era un altro pur di sua mano, il quale era in alto, ed aveva la tastatura da basso al pian del coro: e certo con bella considerazione; perchè avendo, secondo la qualità del luogo, pochi monaci, voleva che l'organista cantasse e sonasse.[4] E perchè questo abate amava la sua religione, come vero ministro e non dissipatore delle cose di Dio, bonificò molto quel luogo di muraglie e di pitture; e particolarmente rifece la cappella maggiore della sua chiesa, e quella tutta dipinse; ed in due nicchie, che la mettevano in mezzo, dipinse in una un San Rocco, e nell'altra un San Bartolomeo; le quali insieme con la chiesa sono rovinate.[5]

Ma tornando all'abate, il quale fu buono e costumato religioso, egli lasciò suo discepolo nella pittura Matteo Lappoli, aretino,[6] che fu valente e pratico di-

[1] *Non esistono più. Oggi in Borgo San Sepolcro si attribuiscono a Don Bartolommeo le pitture che si vedono nell'interno del Duomo (allora pieve), dentro una nicchia d'un altare, nella quale sono varj santi che adorano il Crocifisso.

[2] Qui il Vasari dà all'abate il nome dell'abazia.

[3] L'organo di cartone, come è facile a immaginarsi, non ha resistito alla lima del tempo.

[4] Non solamente l'organo, ma la stessa chiesa di San Clemente perì.

[5] Ciò avvenne nel 1547. La porta della città prossima al luogo, ov'era la detta chiesa, chiamasi tuttavia la porta di San Clemente.

† In San Domenico di Cortona è una tavola coll'Assunzione di Maria Vergine, molto guasta dai ritocchi, che i signori Crowe e Cavalcaselle attribuiscono al Della Gatta.

[6] Matteo di ser Jacopo Lappoli, come dice il Vasari nella prima edizione. Egli fu padre di Giovan Antonio Lappoli, del quale è la Vita nella Parte Terza.

† Matteo di ser Jacopo di Bernardo Lappoli morì l'anno 1504, dopo aver fatto testamento, nel quale lasciò tutrice de' figliuoli, Gio. Antonio e Maddalena, la Caterina di Guittone d'Ottaviano degli Ottaviani d'Arezzo, sua moglie.

pintore, come ne dimostrano l'opere che sono di sua mano in Sant'Agostino nella cappella di San Bastiano: dove in una nicchia è esso Santo, fatto di rilievo dal medesimo; ed intorno gli sono di pittura San Biagio, San Rocco, Sant'Antonio da Padova, e San Bernardino; e nell'arco della cappella è una Nunziata; e nella volta i quattro Evangelisti, lavorati a fresco pulitamente. Di mano di costui è in un'altra cappella a fresco, a man manca entrando per la porta del fianco in detta chiesa, la Natività, e la Nostra Donna annunziata dall'Angelo; nella figura del quale Angelo ritrasse Giulian Bacci, allora giovane di bellissima aria: e sopra la detta porta, di fuori, fece una Nunziata in mezzo a San Piero e San Paulo, ritraendo nel volto della Madonna la madre di Messer Pietro Aretino, famosissimo poeta.[1] In San Francesco, alla cappella di San Bernardino, fece in una tavola esso Santo che par vivo; e tanto è bello, che egli è la miglior figura che costui facesse mai.[2] In Vescovado fece, nella cappella de' Pietramaleschi, in un quadro a tempera, un Sant'Ignazio bellissimo;[3] ed in Pieve, all'entrata della porta di sopra, che risponde in piazza, un Sant'Andrea[4] ed un San Bastiano; e nella Compagnia della Trinità, con bella invenzione fece, per Buoninsegna Buoninsegni, aretino, un'opera che si può fra le migliori che mai facesse annoverare: e ciò fu un Crucifisso sopra un altare, in mezzo di un San Martino e San Rocco; ed a piè ginocchioni due figure, una figurata per un povero, secco, macilente, e malissimo vestito, dal quale uscivano certi razzi che dirittamente andavano alle piaghe del Salvatore, mentre esso Santo lo guardava

[1] Come abbiamo avvertito poco sopra (nota 1 a pag. 217), tutte le pitture ch'erano in Sant'Agostino non sono più in essere.

[2] Non si sa più dove sia.

[3] La cappella della casa di Pietramala, nella cattedrale, è da molti anni priva di questo quadro.

[4] Il Sant'Andrea mancava anco nel passato secolo.

attentissimamente; e l'altra, per un ricco vestito di porpora e bisso, e tutto rubicondo e lieto nel volto, i cui raggi, nell'adorar Cristo, parea, sebbene gli uscivano del cuore come al povero, che non andassero direttamente alle piaghe del Crucifisso, ma vagando ed allargandosi per alcuni paesi e campagne piene di grani, biade, bestiami, giardini ed altre cose simili, e che altri si distendessino in mare verso alcune barche cariche di mercanzie, ed altri finalmente verso certi banchi, dove si cambiavano danari: le quali tutte cose furono da Matteo fatte con giudizio, buona pratica, e molta diligenza; ma furono per fare una cappella, non molto dopo, mandate per terra. In Pieve, sotto il pergamo, fece il medesimo un Cristo con la croce,[1] per messer Lionardo Albergotti.

Fu discepolo similmente dell'abate di San Clemente un Frate de' Servi, aretino, che dipinse di colori la facciata della casa de' Belichini d'Arezzo,[2] ed in San Piero due cappelle a fresco, l'una allato all'altra.[3]

Fu anche discepolo di Don Bartolommeo Domenico Pecori, aretino;[4] il quale fece a Sargiano in una tavola a tempera tre figure;[5] ed a olio per la Compagnia di Santa Maria Maddalena un gonfalone da portare a processione, molto bello; e per messer Presentino Bisdomini, in pieve, alla cappella di Sant'Andrea, un quadro d'una Sant'Apollonia,[6] simile al di sopra; e finì molte cose lasciate imperfette dal suo maestro: come in San Piero la tavola di San Bastiano e Fabiano con la Madonna,

[1] Fin da quando scriveva il Bottari era andato male questo Cristo con la croce.

[2] La famiglia Belichini chiamasi ora Guillichini. Le pitture della facciata di questa casa furono guastate dal tempo.

[3] Nella chiesa di San Piero nulla è rimasto d'antico, eccettuato una lunetta nel chiostro contiguo.

[4] † Fu figliuolo di Pietro di Vanni.

[5] Questa tavola è smarrita.

[6] Come pure è smarrita questa Sant'Apollonia.

per la famiglia de'Bonucci:[1] e dipinse nella chiesa di Sant'Antonio la tavola dell'altar maggiore, dov'è una Nostra Donna molto devota con certi Santi; e perchè detta Nostra Donna adora il figliuolo che tiene in grembo, ha finto che un Angioletto inginocchiato di dietro sostiene Nostro Signore con un guanciale, non lo potendo reggere la Madonna che sta in atto d'orazione a mani giunte.[2] Nella chiesa di San Giustino dipinse a messer Antonio Roselli[3] una cappella de'Magi in fresco; ed alla Compagnia della Madonna, in Pieve, una tavola grandissima, dove fece una Nostra Donna in aria, col popolo aretino sotto;[4] dove ritrasse molti di naturale: nella quale opera gli aiutò un pittore spagnuolo che coloriva bene a olio,[5] ed aiutava in questo a Domenico, che nel colorire a olio non aveva tanta pratica, quanto nella tempera. E con l'aiuto del medesimo condusse una tavola per la Compagnia della Trinità, dentrovi la Circuncisione di Nostro Signore, tenuta cosa molto buona;[6] e nell'orto di Santa Fiore, in fresco, un *Noli me tangere.*[7]

[1] La tavola fatta per la famiglia Bonucci fu nello scorso secolo levata da San Piero, e trasportata alla chiesa di Campriano fuori d'Arezzo.

[2] Questa tavola, alquanto guastata dai ritocchi, è adesso nella sagrestia della cattedrale aretina, essendo stata distrutta la chiesa di Sant'Antonio.

[3] Nel testo per errore di stampa diceva *Rotelli*, che noi abbiamo facilmente corretto nel modo che ora si legge. La pittura dei Magi era già perita quando scriveva il Bottari.

[4] Sussiste ancora in Santa Maria della Pieve, e distinguesi per la sua esecuzione assai diligente.

[5] *Potrebb'esser egli quel Giovanni Spagnuolo, detto lo Spagna, che il Vasari stesso ricorda tra'più valenti scolari del Perugino? Oppure quel Ferrando spagnuolo, pittore che nel 1505 ajutava Leonardo da Vinci a dipingere nella Sala del Consiglio del Palazzo Vecchio? (Gaye, II, 89).

† Probabilmente il pittore spagnuolo nominato dal Vasari non ha che fare nè con l'uno nè coll'altro.

[6] *Questa veramente stupenda tavola, che sente molto della scuola Umbra, si vede ora nella chiesa parrocchiale di Sant'Agostino.

† Fu allogata al Pecori il 15 maggio 1506 per il prezzo di ottanta ducati d'oro dalla Compagnia di Santa Trinita. Il pittore si obbligò di dipingerla in quattro mesi, ma parrebbe che non la desse finita prima di tre anni.

[7] Pittura ora assai guasta, perchè la cappella ov'essa trovasi serve adesso a custodire gli arnesi dell'ortolano.

Ultimamente dipinse nel Vescovado, per messer Donato Marinelli, primicerio, una tavola con molte figure, con buona invenzione e buon disegno e gran rilievo, che gli fece allora e sempre onore grandissimo:[1] nella quale opera, essendo assai vecchio, chiamò in aiuto il Capanna, pittor sanese, ragionevol maestro, che a Siena fece tante facciate di chiaroscuro e tante tavole; e se fusse ito per vita, si faceva molto onore nell'arte, secondo che da quel poco che aveva fatto si può giudicare.[2] Aveva Domenico fatto alla Fraternita d'Arezzo un baldacchino dipinto a olio, cosa ricca e di grande spesa; il quale non ha molti anni che prestato per fare in San Francesco una rappresentazione di San Giovanni e Paulo, per adornarne un Paradiso vicino al tetto della chiesa, essendosi dalla gran copia de' lumi acceso il fuoco, arse insieme con quel che rappresentava Dio Padre; che per esser legato non potette fuggire, come fecero gli Angioli; e con molti paramenti, e con gran danno degli spettatori; i quali, spaventati dall'incendio, volendo con furia uscire di chiesa, mentre ognuno vuole essere il primo, nella calca ne scoppiò intorno a ottanta; che fu cosa molto compassionevole:[3] e questo baldacchino fu poi rifatto con maggior ricchezza, e dipinto da Giorgio Vasari. Diedesi poi Domenico a fare finestre di vetro; e di sua mano n'erano tre in vescovado,[4] che per le guerre furon rovinate dall'artiglieria.

[1] Alla cappella Marinelli, restaurata col disegno del Vasari, vedesi oggi l'immagine della Madonna di Loreto.

[2] *Del Capanna fa nuovamente menzione il Vasari in fine della Vita del Peruzzi, dove ci riserbiamo a darne qualche notizia.

[3] Questo funesto avvenimento accadde il giorno 19 settembre 1556. La rappresentazione che dette causa all'incendio, era tratta dalla Storia di Nabuccodonosor, non da quella dei santi Giovanni e Paolo. Quegli che rappresentava Dio Padre, e che rimase arso, fu un religioso servita chiamato Benedetto. Le persone morte in tale occasione furon sessantasei. Tutto ciò si raccoglie dal libro de' morti segnato di lettera L, conservato nella cancelleria della Fraternita d'Arezzo. (Da una nota dell'edizione di Firenze del 1771).

[4] *Vedi nella Vita di Guglielmo da Marcilla.

Fu anche creato del medesimo, Angelo di Lorentino pittore,[1] il quale ebbe assai buono ingegno. Lavorò l'arco sopra la porta di San Domenico;[2] e se fusse stato aiutato, sarebbe fattosi bonissimo maestro.

Morì l'abate d'anni ottantatre, e lasciò imperfetto il tempio della Nostra Donna delle Lacrime, del quale aveva fatto il modello, ed il quale è poi da diversi stato finito.[3] Merita dunque costui di esser lodato per miniatore, architetto, pittore e musico. Gli fu data dai suoi monaci sepoltura in San Clemente, sua badia; e tanto sono state stimate sempre l'opere sue in detta città, che sopra il sepolcro suo si leggono questi versi:[4]

Pingebat docte Zeusis, condebat et aedes
Nicon; Pan capripes, fistula prima tua est.
Non tamen ex vobis mecum certaverit ullus:
Quae tres fecistis, unicus haec facio.

Morì nel 1461,[5] avendo aggiunto all'arte della pittura nel miniare quella bellezza che si vede in tutte le sue cose, come possono far fede alcune carte di sua mano che sono nel nostro Libro: il cui modo di far ha imitato

[1] Nella Vita di Giottino ha il Vasari fatto menzione di quest'artefice, chiamandolo Angiolo di Lorenzo. Nella Vita poi di Pier della Francesca ha nominato un Lorentino d'Angelo, pittore anch'esso, scolaro del detto Piero.

[2] Questo è ancora in essere.

[3] *Di Don Bartolommeo sono architettura le parti principali. Antonio da San Gallo fece i modelli delle navate, e Andrea del Monte San Savino il disegno di alcune sculture.

[4] Il sepolcro fu distrutto colla demolizione della Badia.

[5] In questo millesimo è corso certamente errore. Don Bartolommeo stava rinchiuso in casa per timore della peste nel 1468: dipinse per Sisto IV, creato pontefice nel 1471; sussiste una tavola (V. sopra, nota 1 a pag. 215) coll'anno 1479; sotto il ritratto del B. Jacopo da Faenza leggevasi 148.... Questo disegno non potette essere ordinato prima dell'anno 1490, in che avvenne il miracolo che risvegliò tanta devozione per quella sacra immagine. Crederemmo pertanto d'accostarci al vero, sostituendo il 1471 all'anno stabilito dal Vasari — *Lo sbaglio, a parer nostro, è di stampa in ambedue le edizioni: nella prima è scambiato un C con un L; nella seconda, il 9 è posto a rovescio, e fa da 6.

poi Girolamo Padoano [1] ne'minj che sono in alcuni libri di Santa Maria Nuova di Firenze,[2] Gherardo miniatore fiorentino, e Attavante che fu anco chiamato Vante; [3] del quale si è in altro luogo ragionato,[4] e dell'opere sue che sono in Venezia particolarmente, avendo puntualmente posta una nota mandataci da certi gentiluomini da Venezia; per sodisfazione de'quali, poichè avevano durata tanta fatica in ritrovar quel tutto che quivi si legge, ci contentammo che fusse tutto narrato, secondo che aveano scritto; poichè di vista non ne potevo dar giudizio proprio.

[1] † Questo Girolamo Padovano miniatore, che operava, secondo il Vasari, a' tempi di Don Bartolommeo della Gatta, è chiaro che deve essere stato artefice diverso da Girolamo Cesarò detto *del Santo*, che fu solamente pittore, e visse un mezzo secolo dopo. Facilmente il miniatore di questo nome è Girolamo Campagnola, padre di Giulio scolare dello Squarcione. Quello poi che possiamo affermare con sicurezza è che nell' archivio dello Spedale di Santa Maria Nuova non si trova ricordato questo Girolamo Padovano tra i miniatori de' libri corali di quel pio luogo.

[2] *Più d'una volta abbiamo avuto occasione di rammentare i libri miniati che ora si custodiscono nella chiesa dello Spedale di Santa Maria Nuova. Ma per la stessa ragione che allora non si potè affermare se tra que' libri (la cui diversità di mano non solo si trova tra l'un codice e l'altro, ma apparisce talvolta ne' minj contenuti in un medesimo codice) ve ne fossero dei miniati da Don Bartolommeo della Gatta, e quali; non c'era ora dato di poter determinare se in quella raccolta se ne trovino eziandio di Girolamo Padovano.

[3] Nell' edizione de' Giunti, e nelle posteriori, leggesi questo passo mutilato così: « Gherardo miniatore fiorentino, che fu anco chiamato Vante ». Il qual passo fece confondere il Bottari per la contradizione contenutavi. L'emenda da noi fatta al testo è suggerita dalla prima edizione del Torrentino a pag. 473, ove, a proposito dei libri miniati, leggesi: « e in quelli di Gherardo miniatore suo creato, come ancora si vede per un Vante miniatore fiorentino »; e da ciò che leggerassi più sotto nella seguente Vita, nella quale il Vasari pone tra gli amici di Gherardo, *Attavante altrimenti Vante.*

[4] *Nella Vita di Fra Giovanni Angelico da Fiesole, e in quella di Gherardo miniatore che viene immediatamente dopo questa. Nella nota 1 a pag. 523 del tom. II, cioè alla Vita del detto Fra Giovanni, promettemmo dare in questa quel più di notizie che intorno al miniatore Attavante ci era avvenuto di raccogliere: e noi le abbiamo consegnate al Commentario che segue.

COMMENTARIO

ALLA

VITA DI DON BARTOLOMMEO

ABATE DI SAN CLEMENTE

---

† PARTE PRIMA

Nella quale si esamina quel che ne scrive il Vasari.

È cosa manifesta che nessuno innanzi al Vasari aveva ricordato Don Bartolommeo della Gatta tra gli artefici toscani, e che tutti coloro i quali ne scrissero dopo di lui, non fecero che andare passo passo dietro le sue orme. Infatti i Padri Costadoni e Mittarelli,[1] ragionando di questo loro correligioso, si contentano di riferire testualmente quel tanto che se ne legge nel Fortunio,[2] semplice abbreviatore del Vasari; e Don Gregorio Farulli, al certo curioso ricercatore di archivj, se non sempre storico giudizioso, appena lo nomina.[3] Nè diversamente adoprano gli scrittori della storia dell'arte, i quali al medesimo fonte attingono le principali notizie che dànno di questo monaco camaldolense. La fede adunque delle cose che si dicono di Don Bartolommeo della Gatta, è tutta riposta nel solo Vasari. Ora, essendo pervenuti colla nostra fatica alla illustrazione della Vita che egli ne scrisse, ci è accaduto, leggendola con molta attenzione, che ci nascessero fin sul principio fortissimi dubbj circa la verità del suo racconto, i quali, a mano a mano che andavamo innanzi, accrescendosi, ci hanno condotto, mediante ripetuti studj e ricerche, e dopo lunga riflessione, a quell'ultima conclusione che diremo più avanti.

Volendo procedere con ordine nell'esame critico della presente Vita, noi ci faremo in prima dalle cose che riguardano la persona di Don Bartolommeo, per venire dipoi alle opere che gli sono attribuite.

[1] Vedi *Annales Camaldulenses*, tom. VI, p. 270.

[2] *Historiarum Camaldulensium libri tres.* Florentiae, Sermartelli, 1575, in-8.

[3] *Istoria Cronologica del nobile e antico monastero degli Angioli di Firenze* ecc. In Lucca, Frediani, 1710.

Dicendo il Vasari che costui fu monaco degli Angeli di Firenze, siamo ricorsi, per accertare questo fatto, all'antico libro manoscritto, dove per alfabeto e secondo i tempi sono registrati i religiosi vestiti in quel monastero, ed abbiamo trovato sotto la lettera *B* un Don Bartolommeo di Matteo del popolo di San Romeo; del quale si dice che, essendo di quindici anni, e già nei quattro primi ordini minori, fece professione a' 26 di febbrajo 1436 nelle mani di Don Luca, priore; che uscito poi del monastero nel 1439, fu fatto abate di Montemuro nella diocesi di Fiesole, dove morì, senza che siavi dichiarato in qual anno.

Ma che questo Don Bartolommeo di Matteo sia persona diversa dal Della Gatta, ci pare dimostrato chiaramente dal vederlo abate di un monastero che non è quello di San Clemente. Altri del medesimo nome si trovano registrati più innanzi nel detto libro, ma essi vi entrarono nel tempo, in cui il Della Gatta doveva da parecchi anni essere in quella religione.

Perciò non trovandosi il Della Gatta tra i religiosi degli Angeli, si può inferire che il Vasari, dicendolo vestito in quel monastero, abbia affermato cosa contraria alla verità. Nè diverso giudizio si può fare di lui, quando lo chiama abate di San Clemente d'Arezzo; perchè de' due abati di San Clemente, incontrati da noi scorrendo le carte de' Camaldolensi di Toscana e i protocolli de' notaj aretini di quel tempo, è notabile che nessuno porti il nome di Don Bartolommeo e che siano ricordati come investiti di quel grado nel detto monastero, appunto dentro i medesimi anni, ne' quali, secondo il Vasari, esso era sotto il governo del Della Gatta.

Vediamo ora se il Vasari abbia avuto miglior fondamento di fare del suo Don Bartolommeo un artefice.

E cominciando dalle miniature de' libri corali di San Martino di Lucca, esse, a giudizio di chi le ha vedute ed esaminate, non si possono credere di sua mano, scoprendovisi una maniera troppo diversa da quella delle tavole d'Arezzo che si dicono dipinte da lui. Ed a proposito di quelle miniature, noi vogliamo arrischiare una congettura; cioè che due sieno stati i probabili loro autori, de' quali l'uno fu un Bartolommeo miniatore lucchese, il cui nome, con la detta qualità, ricordiamo di aver letto in uno strumento di quel tempo, e l'altro quel Don Giuliano Amidei, vestito monaco camaldolense l'anno 1446 nel monastero di San Benedetto fuori delle mura di Firenze, il quale fu abate di Val di Castro e di Santa Maria d'Agnano, e miniatore e pittore di qualche nome a' suoi giorni. E questa congettura si afforza, sapendosi che Don Giuliano, ridottosi ad abitare in Lucca, vi morì nel 1496; essendo verosimile che dai canonici di San Martino fosse adoperato nel miniare i loro libri. E di questa opinione è ancora il Ridolfi nella recente *Guida di Lucca.* Forse il Vasari, sentendo dire che gli avessero lavorati un Bartolommeo ed un monaco di Ca-

maldoli, e per giunta abate, per una confusione invero assai strana, ma in lui non rara, avrà preso dall'uno de' due artefici il nome, dall'altro la qualità e il grado, e da ambedue la professione, e fattone un solo che egli chiama Don Bartolommeo della Gatta. Ma di questo Don Giuliano torneremo a parlare più innanzi: solamente ci pare qui da aggiungere che egli ottenne, con Breve di papa Innocenzo VIII del 1491, di potere uscire del monastero per attendere a miniare, e co' suoi guadagni rimediare a' molti debiti che aveva fatti, essendo abate d'Agnano. Quanto poi al Messale donato a papa Sisto, essendo da gran tempo perduto, ci manca il modo di giudicarne.

Delle molte opere di pittura, così in tavola come in muro, attribuitegli dal Vasari, oggi per fortuna ne rimangono alcune, le quali sarebbero sufficienti a farci conoscere che Don Bartolommeo tenne nel suo dipingere due maniere assai differenti tra loro. Della prima ne avremmo due esempj nelle tavole con San Rocco nella Pinacoteca Comunale d'Arezzo, quivi trasportate dalla Fraternita e dalla Pieve; nelle quali si scoprirebbe uno scolare e seguace di Pietro della Francesca; mentre in quelle della Pieve di Castiglion Fiorentino, che apparterrebbero alla seconda maniera, è manifesta la imitazione di Luca Signorelli, ed in parte della scuola umbra. I signori Crowe e Cavalcaselle, che hanno fatto un esame e confronto diligentissimo tra le une e le altre, si argomentano di spiegare questa loro diversità colla ragione dell'andata a Roma di Don Bartolommeo per dipingere nella Sistina, dove, lavorando con Luca e col Perugino, essi credono che gli venisse fatto di abbandonare la vecchia maniera per seguire quella de' detti suoi compagni. Questo loro argomento, che talvolta potrebbe avere qualche valore, in questo caso noi stimiamo non ne abbia nessuno: perchè in primo luogo ci pare quasi impossibile, che un uomo, dopo aver per parecchi anni praticato un'arte secondo gl'insegnamenti avuti nella sua giovanezza, possa e voglia in un subito dismetterla nell'età matura; ed in questa appunto sarebbe stato il Della Gatta, quando fu a Roma; per andar dietro ad un'altra, sebbene migliore e più lodata: ed in secondo luogo è da ricordare che nel Commentario alla Vita di Fra Filippo Lippi noi abbiamo dimostrato che la pittura di Cristo che dà le chiavi a san Pietro, nella Sistina, attribuita a Don Bartolommeo, deve esser tolta a lui, e restituita a Fra Diamante prima carmelitano e poi vallombrosano, che, secondo i documenti, n'è il vero autore. Anche Don Giuliano Amidei, ricordato indietro, dipinse in Roma nel palazzo Vaticano per papa Sisto IV, ed in quello di San Marco per il cardinal Barbo, che poi fu papa Paolo II.

E ritornando alle suddette tavole d'Arezzo e di Castiglion Fiorentino, a noi pare più da credere che, vista la grande loro differenza, sieno state

dipinte, piuttostochè da un solo e medesimo artefice, almeno da due, di tempo e di scuola diversi; l'uno de' quali, se volessimo in alcuna parte seguitare il Vasari, dovrebbe essere il Della Gatta; restando però sempre impossibile il risolvere quali, o le aretine o le castiglionesi, si avessero ad assegnare a lui. Ma come noi, non trovandosi memoria di Don Bartolommeo nelle antiche scritture, abbiamo negato fede al racconto vasariano circa alla sua persona, così gliela neghiamo rispetto alle opere, le quali è più verosimile di attribuire a qualcuno de' pittori aretini che furono in quel tempo, come Lorentino d'Andrea Lorentini, morto nel 1506, Angelo suo figliuolo, Domenico Pecori e Matteo Lappoli, che il Vasari dice essere stati discepoli di Don Bartolommeo, e noi crediamo invece che alcuni di essi abbiano appreso l'arte da Pietro della Francesca ed altri dal Signorelli.

Ora considerando che tutte queste cose dette dal Vasari del suo Don Bartolommeo, non solamente non sono confermate, ma ancora scoperte false, è naturale il domandare da qual fonte dunque egli le attinse, o quale fu la tradizione che seguì? Possibile che quel fonte si fosse turbato, o quella tradizione giungesse a lui già corrotta appena dopo cinquant'anni, e quando delle cose che egli narra, vivevano ancora molti vecchi, che ne potevano essere credibili testimonj? In che allucinazione di mente egli era, allorchè pigliava a scrivere questa Vita o per quale inganno ed errore affermava ciò che le presenti nostre ricerche hanno chiarito del tutto falso? A queste domande noi confessiamo che c'è impossibile di trovare una risposta che soddisfaccia.

Recapitolando adunque l'esposto sin qui, diremo: se è certo che innanzi al Vasari nessuno ha ricordato questo Don Bartolommeo della Gatta, e che gli scrittori dopo di lui non fecero che ripetere le sue parole; se tra i religiosi vestiti nel monastero degli Angeli di Firenze il suo nome non si trova, e quel Don Bartolommeo di Matteo che vi fece professione nel 1436 è da credere che fosse persona diversa; se nelle carte de' monasteri camaldolensi in Toscana, e ne' protocolli de' notaj aretini contemporanei, non è dato d'incontrarsi in un monaco di quell'Ordine, e molto meno in un abate di San Clemente, col nome di Don Bartolommeo; se finalmente le opere attribuite dal Vasari al Della Gatta ci sono ragioni bonissime per tenerle invece di due o tre pittori vissuti in Arezzo in quel tempo, o usciti dalla scuola di Pietro della Francesca o seguaci della maniera del Signorelli; è giuocoforza, dopo tutto ciò, che noi veniamo a questa ultima conclusione, cioè: che nel secolo decimoquinto un religioso miniatore, pittore ed architetto, chiamato Don Bartolommeo della Gatta, non sia mai esistito fuorchè nella fantasia del Vasari, e che perciò un artefice di questo nome debba esser cancellato dalla storia dell'arte italiana.

Noi prevediamo che questa conclusione così nuova, così contraria alla comune credenza, apparirà a molti tanto ardita, che difficilmente vorranno acconciarsi ad accettarla per ragionevole e vera. Ma dal giudizio loro noi appelliamo a quello della Critica, confidando che essa, udite ed esaminate le nostre ragioni, sarà per dare una sentenza conforme a quello che abbiamo voluto dimostrare.

PARTE SECONDA

Notizie di Attavante miniatore, e di alcuni suoi lavori

Attavante miniatore fu figliuolo di Gabbriello di Vante di Francesco degli Attavanti;[1] e che tale fosse il suo cognome, ne avremo un'altra prova più sotto. Dei molti lavori di minio da lui operati, due soli conosciamo, su'quali non cade dubbio, perchè autenticati del suo nome. L'uno è il codice della Marciana, che contiene, oltre gli scritti *De Nuptiis Mercurii et Philologiae*, e *De septem Artibus liberalibus* di Mineo Marziano Felice Capella, altre opere di Fortunaziano, di Alano, di Albuldo vescovo, di Fra Vittore, d'Abucio, e di Beda. Nell'ultima nota alla Vita di Fra Giovanni Angelico dicemmo quanto la brevità del luogo consentiva intorno a questo codice. Ed ora, se non fosse l'obbligo impostoci di non far eccedere le note in soverchia lunghezza, noi ben volentieri avremmo stampato qui la minuta e diligentissima descrizione che l'ab. Giuseppe Valentinelli, prefetto della Marciana, cortesemente e con amorevolezza impareggiabile ci mandò in una lettera, sotto il dì 30 gennajo 1849, diretta al nostro amico Tommaso Gar, che si fece interprete presso il dotto bibliotecario de'nostri desiderj. Ma chi volesse leggere alcun che di stampato su quel veramente magnifico codice, può trovarlo abbondevolmente nella descrizione artistica che ne pubblicò Tullio Dandolo nei numeri 10 e 11, anno 1837, del *Gondoliere*, giornale veneziano.[2] Innanzi al Dandolo però avevano parlato di questo codice il Padre Berardelli a pag. 102-105 del tomo XXXVIII della *Raccolta di Opuscoli* del P. Calogerà, e l'ab. Morelli a pag. 325-338 della *Bibliotheca manuscripta graeca et latina*. Ma perchè le descrizioni del Berardelli e del Morelli riguardano più che altro la parte filologica; e la descrizione artistica del Dandolo, per la rarità sua, non va per le mani di tutti; spenderemo volentieri alcune parole per rendere informati i nostri leggitori di questo preziosissimo gioiello.

[1] DEL MIGLIORE, *Spogli* mss. nella Magliabechiana, R. 1° pag. 386.

[2] Fu stampata anche a parte, in un opuscolo di 12 pagine in-8 col titolo: *D'una preziosità della Biblioteca Marciana, e d'un'arte in cui furono principi gl'Italiani.*

Tutto il codice si compone di 267 carte. L'arte del minio vi è adoperata profusamente e con tutta la maggior varietà d'invenzione e di pennello. Novereremo le capitali storie e più ragguardevoli che adornano questo bel monumento d'arte italiana.

La prima carta, non numerata, presenta, nel suo *verso*, le Deità maggiori e minori dell'Olimpo, raccolte intorno a Giove che siede in mezzo a loro. Un fauno, un satiro ed un centauro passeggiano nel piano inferiore che rappresenta una campagna. Questa storia vien racchiusa da una cornice, quadrata al disopra, circolare al disotto, ricchissima di minuti ornati fatti di squisito stile, con putti e cammei. Sotto la detta storia è un tondo, dove con lettere lapidarie messe a oro si legge questo titolo: *In hoc volumine continentur*: MARZIANUS CAPELLA, *de nuptiis Mercurii et Philologie, et* ALANUS, *de planto nature*; CONSULTUS, *de Rethorica*; ALBULDUS, *de minutiis*. Questa è la carta che fa da frontespizio. La prima carta del testo è ornata da una zona azzurrina che scende lungo il margine con un festone di foglie parimente messe a oro, dal quale a quando a quando pendono medaglioni di varie grandezze, con figure di donne, di nereidi, di genj, stemmi ed animali di più maniere, e la giraffa che si dice mandata in dono dal re d'Egitto a Lorenzo il Magnifico. A similitudine di questa sono ornate eziandio anche molte altre carte, dove la invenzione e lo spartito degli ornati sono a un dipresso gli stessi, variati nei colori, e nelle teste e figure, stemmi e animali ed altre siffatte cose espresse dentro que' medaglioni, che sono sempre frammisti ai fregi che ricorrono di tanto in tanto ne' margini del codice. Designeremo alla curiosità de' leggitori le carte, dove sono ripetuti questi ornati: al *recto* della 25, 26, 27, 40, 45, 47, 67, 90, 91, 116, 131, 135, 150, 169, 205, 246; al *verso* della 113.

Il trattato del medesimo Capella *Sulle sette Arti liberali* ha in ciascuno de' sette libri, in che esso trattato si divide, la rappresentazione di ciascuna di esse Arti, con gli emblemi ed attributi proprj. La Grammatica è alla carta 24 *verso*; la Dialettica, alla 46 *verso*; la Oratoria, alla 66 *verso*; la Geometria, alla 89 *verso*; l'Aritmetica, alla 115 *verso*; l'Astronomia, alla 134 *verso*; la Musica, alla 149 *verso*.

A render compiuto il lavoro, tutte le iniziali de' libri, de' capitoli, de' paragrafi, sono iscritte di varie grandezze, a oro brunito, in rettangoli, ornati di vario gusto e colore, e accompagnati spesso da figure di varie maniere. Le più ricche e preziose si trovano a carte 1, 12, 25, 26, 45, 47, *recto*; 61 *verso*; 67, 90, 91, *recto*; 113 *verso*; 116 *recto*; 131, 135, 150, 154, 169, 205, 246 *recto*.

L'altro codice illustrato dai minj di Attavante è un Messale Romano che si custodisce nella Biblioteca R. di Brusselle, e faceva parte di quella

di Borgogna. Esso fu fatto per Mattia Corvino re d'Ungheria. Maria d'Austria, sorella di Carlo V, vedova di Luigi re d'Ungheria, e governatrice de' Paesi Bassi, lo portò nel Belgio. Dai tempi d'Alberto e di Isabella, sino all'arciduchessa Cristina e il duca di Sassonia-Teschen (1785), fu sopra di esso prestato il giuramento nei fausti avvenimenti dei principi e governatori generali. Oberto Le Mère, bibliotecario degli Arciduchi, ha scritto di proprio pugno sopra uno dei fogli di risguardo, che gli Arciduchi avevano prestato giuramento su questo Messale. Questa cerimonia è stata cagione di un danno notabile alle miniature del Calvario e del Giudizio Finale; imperciocchè nel giorno della inaugurazione di Alberto e d'Isabella, cadendo la pioggia, alcune gocce d'acqua, stese sul codice dalle mani degli augusti personaggi, lo hanno qua e là guastato.

Tra i ministri che si sono sottoscritti di poi, si trova il piemontese Turinetti, marchese di Priè.

Questo Messale è in foglio di bellissima pergamena, composto di 215 carte, ossia 430 pagine, compresevi le dodici del calendario ecclesiastico. Sul principio del libro, nel *verso* della prima pagina è una grande miniatura di squisita bellezza. Nel fregio si vedono molti piccoli cammei e liste colorate con alcuni graziosissimi putti. In mezzo a questi ornamenti è una specie d'altare con una cornice di bianco marmo con bassorilievi di mirabile finezza. Nel quadro che occupa il mezzo dell'altare medesimo si legge a lettere d'oro: INCIPIT ORDO MISALIS (*sic*) SECUNDUM CONSUETUDINEM CURIAE ROMANAE; e nel frontone appajono le armi reali di Ungheria. In basso dell'altare è segnata la seguente scritta:

ACTAVANTES DE ACTAVANTIBUS DE FLORENTIA
HOC OPUS ILLUMINAVIT. A. D. MCCCCLXXXV.

A piè del fregio dipinto sono le armi di Borgogna, Austria e Spagna, fatte sur un pezzo di pergamena, appiccatovi più tardi.

Nel foglio di fronte a questo è rappresentato il santo re David inginocchiato: figura di bellissimo carattere. Al principio del canone della Messa è un'altra miniatura che occupa tutta la carta, e rappresenta Cristo in croce in mezzo ai ladroni, colle Marie e san Giovanni in basso. La invenzione, il disegno e il colorito di questa storia, sono bellissimi. Nel fregio sono espressi i misteri della Vita del Salvatore, ed in basso si legge: *Actum Florentiae A. D. MCCCCLXXXVII*: il che prova che Attavante spese almeno due anni nell'eseguire questo capolavoro.

Nella pagina che segue, la parte superiore rappresenta il Giudizio Finale; e nel fregio che ne ricinge i margini, continuano i misteri della Vita di Gesù Cristo e della Madonna.

Alcune grandi vignette, rappresentanti i santi e i martiri dei diversi giorni dell'anno, e un gran numero di ornamenti a fiorami ed arabeschi ricorrono in quasi tutti i fogli del libro, e si distinguono per la purezza del disegno, la splendidezza e finezza dei colori ed il fulgore dell'oro; per il che questo manoscritto, in rispetto alle sue miniature, è tenuto per il gioiello più prezioso della Biblioteca Reale.

L'abate Chevalier ne stampò una descrizione nel tomo quarto delle *Mémoires de l'ancienne Académie de Bruxelles*, 1783, in-4°, pag. 491-502, e Mr. Florian Frocheur, addetto alla sezione dei manoscritti della detta Biblioteca, nel *Messager des sciences historiques*, pubblicato a Gand.

I ragguagli su questo lavoro di Attavante ci furono cortesemente mandati dal barone di Reiffemberg, dotto bibliotecario della Reale di Bruselle, al cui amore per le cose italiane è del pari dovuta la pubblicazione di alcuni documenti storici risguardanti l'Italia medesima.

Due lettere di Attavante pubblicate fra le pittoriche (tomo III, p. 328-329, ediz. di Milano), una a Taddeo Gaddi da Firenze de' 7 febbrajo 1483, l'altra a Niccolò Gaddi del 1484, parlano di un Messale miniato ordinatogli da un vescovo di Dole nella Brettagna, che aveva già fatto e consegnato al medesimo vescovo, di cui tace il nome. Altra memoria di Attavante è in un documento riferito dal Gaye (*Carteggio* ecc., II, 455). In esso si legge che Vante fu uno de' maestri chiamati nel 1503 a giudicare dove fosse da collocare il David di Michelangiolo.

L'Albertini (*Memoriale* più volte citato) dice che Vante fece le *palle della Terra*, cioè la sfera terrestre, nel famoso orologio di Lorenzo della Volpaja, del quale è parlato nella Vita di Alesso Baldovinetti e nelle sue note.

† Di Attavante, nato nel 1452 da Gabbriello di Vante di Francesco di Bartolo, e da Brigida sua donna e figliuola naturale di messer Stoldo de' Rossi, pievano di Castelfiorentino, oggi si conoscono molte altre opere, ed alcune tanto belle, che se non vincono, certamente pareggiano quella sopra descritta. Noi daremo delle principali una sommaria notizia; perchè se volessimo distenderci sopra questo argomento, avremmo alle mani materia tanto abbondante, che soverchierebbe di troppo i limiti di questo Commentario. Sono in Firenze di mano d'Attavante quattro ricchissime storie di minio in due Antifonarj del Duomo, fatte nel 1508. Altre non meno belle e ricche, del 1505, si veggono in un Graduale che fu già nel monastero degli Angeli, ed oggi si conserva nella Mediceo-Laurenziana; ed altre in un codice *de' Trionfi e delle Rime* del Petrarca nella Nazionale, proveniente dalla Palatina. In due Antifonarj segnati di lettere *A* e *B*, nella Cattedrale di Prato, fece Attavante nel 1500 parecchie miniature assai gentili e graziose. La celebre Bibbia urbinate, nella Vaticana, in

due volumi membranacei in-folio, scritta e miniata in Firenze dal 1476 al 1488 nella bottega di Vespasiano da Bisticci, celebre cartolajo e biografo, di commissione del duca Federigo da Urbino, ha 70 miniature a figure, la più parte di Attavante, d'una ricchezza e splendore straordinario. Nella stessa Biblioteca si conserva il Messale detto di Mattia Corvino re d'Ungheria, miniato dallo stesso nel 1488, non meno bello e ricco della Bibbia. Nella Estense sono di lui le miniature poste nella prima carta di sette volumi in-4 membranacei, che furono lavorati in Firenze per la libreria del detto re: nel diritto della carta di risguardo, nella maggior parte di essi libri, si legge di mano del miniatore: *Attavantes pinsit* (*sic*). Nella Gambalunga di Rimini è un codice di pergamena in-8, che contiene *Il Commentario de' gesti e de' detti di Federigo duca d' Urbino*, composto dal suddetto Vespasiano da Bisticci. Nella prima carta, dentro la lettera iniziale, è di mano d'Attavante il ritratto di profilo del Duca, e ne' margini sono fregi elegantissimi a girali di fogliami e di fiorellini tramezzati da varj tondi colle imprese del Duca. In basso è lo stemma dei Montefeltro. Tutti questi lavori sono stati da noi veduti ed esaminati. Tra i molti altri dello stesso autore che saranno nei Musei d'oltremonte e d'oltremare, abbiamo notizia della bellissima Bibbia in sette grossi volumi col commento di Fra Niccolò de Lira, che Giulio II mandò in dono a Emanuele re di Portogallo, il quale la fece riporre nel monastero di Belem da lui fabbricato, dove anche oggi si vede. Questa Bibbia noi crediamo che sia quella medesima che Clemente Sernigi allogò a miniare, insieme col *Libro del Maestro delle sentenze*, ad Attavante con strumento del 23 d'aprile 1494, rogato da ser Giovanni Carsedoni notajo fiorentino. Nel Museo Nazionale ungherese, dei trentacinque codici donati recentemente dal sultano Abdul Amid II, dieci appartennero senza dubbio a Mattia Corvino, i quali furono scritti in Firenze nella bottega di Vespasiano da Bisticci, e parte miniati, come noi crediamo, da Attavante.

GHERARDO

MINIATORE FIORENTINO

(Nato nel 1445; morto nel 1497)

Veramente, che di tutte le cose perpetue che si fanno con colori, nessuna più resta alle percosse de' venti e dell'acque, che il musaico. E ben lo conobbe in Fiorenza, ne' tempi suoi, Lorenzo vecchio de' Medici;[1] il quale, come persona di spirito e speculatore delle memorie antiche, cercò di rimettere in uso quello che molti anni era stato nascoso:[2] e perchè grandemente si dilettava delle pitture e delle sculture, non potette anco non dilettarsi del musaico. Laonde, veggendo che Gherardo allora miniatore, e cervello sofistico, cercava le difficultà di tal magistero; come persona che sempre aiutò quelle persone, in chi vedeva qualche seme e principio di spirito e d'ingegno; lo favorì grandemente. Onde, messolo in compagnia di Domenico del Ghirlandaio, gli fece fare dagli Operai di Santa Maria del Fiore allogazione delle cap-

[1] Per Lorenzo il vecchio, intende qui il Vasari Lorenzo il Magnifico; non già il fratello di Cosimo *Pater Patriae.*

[2] *Come può dir qui il Vasari che il musaico era stato molti anni nascoso, quando nella Vita d'Alesso Baldovinetti descrive i nuovi lavori di musaico che, oltre al restauro degli antichi, egli fece in San Giovanni? e dopo che sappiamo che quei restauri furon fatti nel 1483, cioè al tempo stesso, almeno, in che operava Gherardo? L'arte del musaico, oltre che in Firenze, si esercitava contemporaneamente con molto buon successo in Venezia, in Orvieto ed altrove.

pelle delle crociere; e per la prima, di quella del Sagramento, dov'è il corpo di San Zanobi.[1] Per lo che Gherardo, assottigliando l'ingegno, arebbe fatto con Domenico mirabilissime cose, se la morte non vi si fusse interposta; come si può giudicare dal principio della detta cappella, che rimase imperfetta.

Fu Gherardo, oltre al musaico, gentilissimo miniatore; e fece anco figure grandi in muro: e fuor della porta alla Croce è in fresco un tabernacolo di sua mano;[2] e un altro n'è in Fiorenza, a sommo della Via Larga, molto lodato.[3] E nella facciata della chiesa di San Gilio, a Santa Maria Nuova, dipinse sotto le storie di Lorenzo di Bicci, dov'è la consegrazione di quella chiesa fatta da papa Martino V, quando il medesimo papa dà l'abito allo spedalingo e molti privilegi: nella quale storia erano molto meno figure di quello che pareva ch'ella richiedesse, per essere tramezzate da un tabernacolo; dentro al quale era una Nostra Donna, che ultimamente è stata levata da Don Isidoro Montaguto, moderno spedalingo di quel luogo, per rifarvi una porta principale della casa; e statovi fatto ridipingere da Francesco Brini, pit-

[1] † L'allogazione del musaico della cappella di San Zanobi nel Duomo di Firenze fatta a Domenico e David del Ghirlandajo, a Sandro Botticelli ed a Gherardo miniatore, è del 18 maggio 1491. A questi artefici fu poi anche aggiunto, il 23 dicembre del medesimo anno, Monte fratello di Gherardo suddetto. Dopo tre anni, cioè al 31 dicembre del 1493, fu allogato ai detti Gherardo e Monte a fare di musaico uno degli spicchi della suddetta cappella. La cagione, per cui questo lavoro non andò più innanzi, pare che fosse principalmente, come dice anche il Vasari, la morte di Lorenzo il Magnifico e quella di Domenico Ghirlandajo, accadute l'anno dopo. Ora nella cappella di San Zanobi non resta più nulla del detto musaico.

[2] † Dipinselo nel 1487 in compagnia di Monte suo fratello, per commissione de' Capitani del Bigallo. Questo tabernacolo colla Madonna e varj santi era detto della Madonna del Garullo. Fu gettato a terra a' nostri giorni per la costruzione della nuova Piazza Beccaria, alla porta alla Croce. Della pittura fu solamente salvata la figura della Vergine, che ora è stata incastrata sul muro d'una casa nella prossima via Settignanese.

[3] Quello che vedesi all'estremità di via Larga, presso la piazza di San Marco, è stato assai sfigurato dai ritocchi.

tore fiorentino giovane, il restante di quella storia.[1] Ma, per tornare a Gherardo, non sarebbe stato quasi possibile che un maestro ben pratico avesse fatto, se non con molta fatica e diligenza, quello che egli fece in quell'opera benissimo lavorata in fresco. Nel medesimo spedale miniò Gherardo, per la chiesa, un'infinità di libri, e alcuni per Santa Maria del Fiore di Fiorenza, ed alcuni altri per Mattia Corvino, re d'Ungheria:[2] i quali,

[1] *Di questo Francesco Brini, da non confondere con altro pittore del medesimo nome, vissuto nel secolo XVII, in un ricordo tra'fogli manoscritti posseduti da Pietro Bigazzi, si trova registrato *un quadro con Madonna in trono, Bambino in braccio, san Giovan Batista e san Jodoco, 1573.*

† Noi conosciamo un solo pittore di nome Francesco, e di cognome Brini o del Brina, del quale poco delle opere e meno della persona ci hanno tramandato gli scrittori. Nocque alla sua fama l'essersi morto, come crediamo, ancor giovane, perchè se più gli fosse durata la vita, non è dubbio che avrebbe lasciato maggiori e migliori prove dell'arte sua. Costui fu figliuolo di un Mattia del Brina, e nacque intorno al 1540. È ignoto da chi fosse introdotto nello studio del disegno e della pittura, se non forse da Michele detto del Ghirlandajo. Nella prima gioventù Francesco rifece parte della storia dipinta da Gherardo a lato della porta di Sant'Egidio, come dice qui il Vasari; nel 1566 colorì alcune cose pel magnifico apparato nelle nozze di Don Francesco de'Medici con Giovanna d'Austria. Erano in San Pancrazio di sua mano la tavola dell'altare Del Vigna dipinta nel 1570, ed alcune figurette fatte nel 1574 pel ciborio di legname dell'altar maggiore. Le quali opere andarono perdute nella rovina di quella chiesa. Una sua Adorazione de'Magi è nella Galleria dell'Accademia delle Belle Arti di Firenze, quivi trasportata dalla chiesa di Santa Maria sul Prato; e nella farmacia di Santa Maria Novella si vede una Santa Famiglia dentro una tribunetta. In San Michele Bisdomini è nell'altare de'Buontalenti un'altra sua tavola colla Concezione. La qual tavola il Borghini, e dopo lui tutti gli scrittori di *Guide*, attribuiscono al Morandini detto *il Poppi*: ma che invece sia di Francesco si conosce dalla iscrizione posta in basso della detta tavola, che dice: FR; BRINI · P: A: D: MDLXX, cioè *Franciscus Brini pinxit Anno Domini 1570.* In casa Capponi è una Madonna, e un'altra ancora presso i Corsini. Anche nella galleria Rinuccini era dipinto di sua mano un Salvatore, stato venduto cogli altri quadri di quella nobile casa. Dopo il 1577 andò Francesco a Volterra, dove si crede che morisse sulla fine di quel secolo, lasciandovi alcune sue opere di pittura. Ebbe il Brini un fratello chiamato Giovanni, parimente pittore, che fu uno dei molti ajuti del Vasari nelle pitture del Palazzo Vecchio, e del quale è un quadro coll'Annunziazione nel monastero della Nunziatina in Firenze, con la scritta: IOA. DE BRINA FACIEBAT. Morì Giovanni in Pisa nel dicembre del 1599. La pittura nella parete sinistra esterna della chiesa di Sant'Egidio fu fatta da Gherardo nel 1474.

[2] *Mattia Corvino, emulo di Lorenzo il Magnifico nel proteggere le lettere e gli uomini d'ingegno, raccolse un numero ragguardevole di codici per la bi-

sopravvenuta la morte del detto re, insieme con altri di mano di Vante e d'altri maestri che per il detto re lavorarono in Fiorenza, furono pagati e presi dal magnifico Lorenzo de' Medici, e posti nel numero di quelli tanto nominati che preparavano per far la libreria;[1] e poi da papa Clemente VII fu fabricata, ed ora dal duca Cosimo si dà ordine di pubblicare.[2] Ma di maestro di minio divenuto, come si è detto, pittore, oltre l'opere dette, fece in un gran cartone alcune figure grandi per i Vangelisti che di musaico aveva a fare nella cappella di San Zanobi. E prima che gli fusse fatta fare dal magnifico Lorenzo de' Medici l'allogazione di detta cappella, per mostrare che intendeva la cosa del musaico, e che sapeva fare senza compagno, fece una testa grande di San Zanobi quanto il vivo; la quale rimase in Santa Maria del Fiore, e si mette ne' giorni più solenni in sull'altare di detto Santo, o in altro luogo, come cosa rara.[3]

Mentre che Gherardo andava queste cose lavorando, furono recate a Fiorenza alcune stampe di maniera tedesca, fatte da Martino[4] e da Alberto Duro: perchè piacendogli molto quella sorte d'intaglio, si mise col bulino a intagliare, e ritrasse alcune di quelle carte benissimo; come si può vedere in certi pezzi nel nostro Libro, insieme con alcuni disegni di mano del medesimo.[5] Dipinse

blioteca da lui fondata a Buda; e teneva a'suoi stipendj molti che gli copiassero in Firenze, Roma, ed altrove, i manoscritti più preziosi. La sua biblioteca, che ascendeva a cinquantamila volumi, fu depredata dai Turchi nel 1527.

[1] † La Libreria Mediceo-Laurenziana.

[2] Cioè d'aprire a benefizio del pubblico. Parlasi qui della insigne biblioteca Laurenziana, la quale tra l'immenso numero di codici, cui contiene, ne ha parecchi adorni di preziosissime miniature.

[3] Continua l'uso d'esporla sull'altare ch'erigesi in mezzo di chiesa il giorno della festa di San Zanobi.

† Nel Commentario che segue si vedrà chi veramente fosse l'autore della testa di san Zanobi.

[4] Martin Schön, o Schongauer, detto comunemente Buon Martino. Trovasi il nome suo variato dagli scrittori in più di trenta maniere, che tutte son registrate dall'ab. Zani nella sua *Enciclopedia metodica*, parte I, t. XVII, nota 34.

[5] *Vedi l'ultima nota di questa Vita.

Gherardo molti quadri, che furono mandati di fuori; de' quali uno n'è in Bologna, nella chiesa di San Domenico, alla cappella di Santa Caterina da Siena, dentrovi essa Santa benissimo dipinta.[1] E in San Marco di Firenze fece, sopra la tavola del Perdono, un mezzo tondo pieno di figure molto graziose.[2] Ma quanto sodisfaceva costui agli altri, tanto meno sodisfaceva a sè in tutte le cose, eccetto nel musaico; nella qual sorte di pittura fu più tosto concorrente che compagno a Domenico Ghirlandaio. E se fusse più lungamente vivuto, sarebbe in quello divenuto eccellentissimo: perchè vi durava fatica volentieri, e aveva trovato in gran parte i segreti buoni di quell'arte.

Vogliono alcuni che Attavante, altrimenti Vante, miniator fiorentino, del quale si è ragionato di sopra in più d'un luogo,[3] fusse, siccome fu Stefano, similmente miniatore fiorentino,[4] discepolo di Gherardo; ma io tengo

[1] *Ora è nella Pontificia Pinacoteca di Bologna. Rappresenta lo Sposalizio della serafica senese, alla presenza di Nostra Donna, e dei santi Giovanni Evangelista, Antonio abate, Domenico, e re David. (Ved. *Catalogo della Pontificia Pinacoteca di Bologna* di Gaetano Giordani, al n° 101, ediz. del 1844).

† Questa tavola non è di Gherardo, nè del suo tempo, e neppure di scuola fiorentina, ma lombarda.

[2] Questo mezzo tondo è smarrito.

[3] Nella Vita del B. Gio. Angelico e in quella di D. Bartolommeo della Gatta.

[4] *Questo Stefano miniatore nel 1508 stimò alcuni minj fatti da Attavante di Gabbriello per la sagrestia di Santa Maria del Fiore. (Ved. tom. II, pag. 523, nota 1). Abbiamo poi ragione di credere, che egli sia una stessa persona con Stefano di Tommaso miniatore, da Firenze, il quale fu uno degli esecutori del testamento fatto dal pittore Lorenzo di Credi nel 1531; essendochè questo Stefano di Tommaso ha comuni collo Stefano qui rammentato dal Vasari il nome, la patria, la professione e il tempo in che viveva. (Ved. Gaye, *Carteggio* ecc., tom. I, pag. 376).

† Stefano che fu di cognome Lunetti, nacque intorno al 1465 da un Tommaso di Giovanni, e stette ne' primi suoi anni al miniatore nella bottega di Bartolommeo, Gherardo e Monte di Miniato del Fora, co' quali poi s'imparentò, avendo pigliato per sua donna nel 1487 la Ginevra figliuola di Bartolommeo suddetto. Delle opere sue di minio oggi non si conoscono che quelle fatte nel 1504 in un Antifonario che fu della Badia di Firenze, ed ora è tra i libri corali nel Museo di San Marco. Fu Stefano anche pittore, trovandosi che nel 1518 dipinse i drappelloni per l'esequie di Lorenzo de' Medici duca d'Urbino. Avendo poi dismesso il miniare, si diede all'architettura, e nel 1509 fece il disegno della nuova

per fermo, rispetto all'essere stato l'uno e l'altro in un medesimo tempo, che Attavante fusse piuttosto amico, compagno e coetaneo di Gherardo, che discepolo. Morì Gherardo essendo assai ben oltre con gli anni, lassando a Stefano suo discepolo tutte le cose sue dell'arte. Il quale Stefano, non molto dopo datosi all'architettura, lasciò il miniare e tutte le cose sue appartenenti a quel mestiero al Boccardino vecchio, il qual miniò la maggior parte de' libri che sono nella Badia di Firenze.[1]

Compagnia detta della Purificazione o di San Zanobi, che innanzi aveva la sua residenza in San Marco. Disegnò nel 1516 il nuovo convento di Santa Maria del Sasso presso Bibbiena, dell'ordine domenicano, e il coro della chiesa. Nella edificazione della nuova sagrestia di San Lorenzo, Michelangelo Buonarroti si servì di lui, ma, come si conosce da alcune sue lettere, con non intiera sua soddisfazione. Fu Stefano dall'aprile al dicembre del 1529 capomaestro ed ingegnere de' Nove d'Ordinanza e di Milizia, e diede disegni de' nuovi bastioni che allora si fecero in Firenze per cagione dell'assedio. Morì ai dieci di dicembre del 1534, lasciando un figliuolo di nome Tommaso, che fu pittore ed architetto, e del quale parla altrove il Vasari.

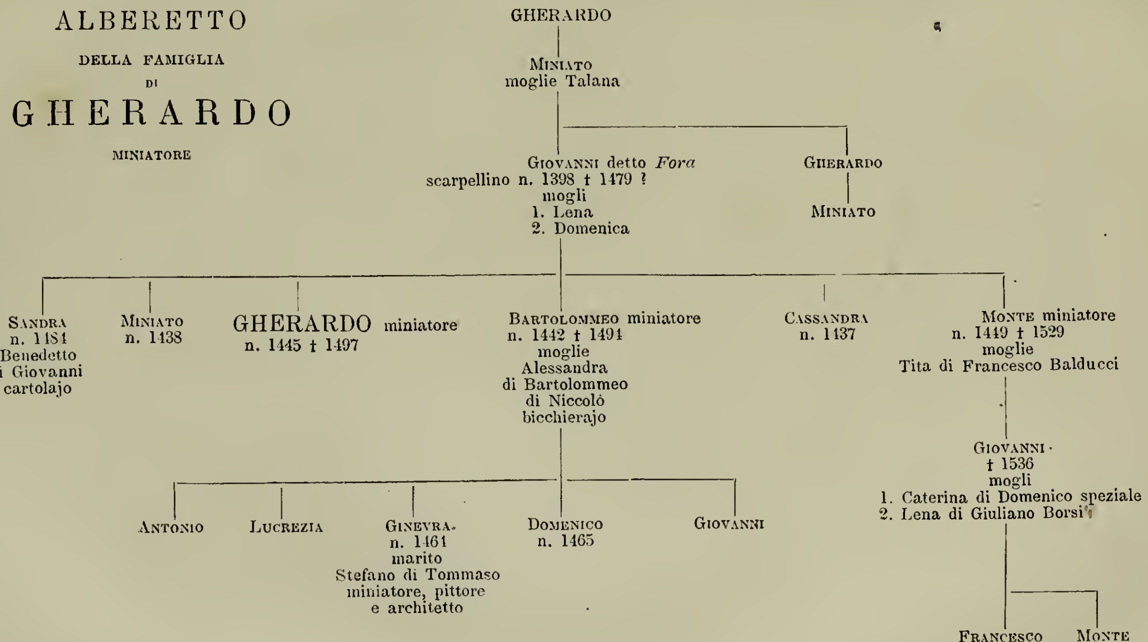
[1] *Due furono i Boccardini, ed ambidue miniatori. Il vecchio qui nominato dal Vasari si chiamò Giovanni di Giuliano; l'altro fu Francesco suo figliuolo. Sì l'uno come l'altro si trovano registrati nel vecchio libro o ruolo dell'Arte con l'anno 1525, così: *Giovanni di Giuliano Bochardini miniatore* e *Francesco di Giovanni Bochardini miniatore.* (Ved. *Memorie di Belle Arti italiane*, pubblicate dal Gualandi, Serie VI, pag. 176-190).

† Giovanni detto il Boccardino vecchio nacque in Firenze nel 1460 da Giuliano di Giovanni di Tommaso Boccardi vinattiere, e da Caterina di Bartolommeo Busini, di famiglia nobile fiorentina, sua moglie. Nella prima sua gioventù andò ad apprendere l'arte nella bottega di Zanobi di Lorenzo cartolaro e miniatore. Delle opere di minio fatte dal Boccardino noi abbiamo queste memorie. Nel 1486 pose otto minj nel nuovo Salterio di Sant'Egidio, e lavorò nel 1509 in compagnia di Francesco suo figliuolo ne' libri corali di Montecassino e nello stesso tempo in quelli di San Severino di Napoli, parte de' quali si veggono nella Biblioteca Nazionale di quella città. Nel 1514 miniò pel Duomo di Firenze un Evangelistario, un Epistolario ed un Libro da Morti, e fece per la sagrestia di San Lorenzo due principj ad un Epistolario e ad un Evangelistario: codici che non esistono più. Nel 1518 lavorò alcuni minj nei corali di San Pietro di Perugia, e nel 1519 ornò per la Cattedrale di Siena un Antifonario con cinque minj di storie e con bellissimi fregi e lettere di pennello. Oltracciò mise due principj a due Diurni ed una iniziale con San Paolo ad un Manuale. Nel 1526 la Signoria di Firenze gli allogò a miniare la copia in tre volumi in pergamena delle Pandette, che egli, per esser morto nel 1529, non potè condurre a fine. Queste Pandette sono presentemente nella Magliabechiana. Ebbe il Boccardino un figliuolo di nome Francesco, detto il Boccardino giovane, che fece la medesima arte, e morì il 12 dicembre del 1547.

Morì Gherardo d'anni sessantatrè; e furono le opere sue intorno agli anni di nostra salute 1470.[1]

[1] *È stato osservato, che l'anno, circa il quale il Vasari dice che furon le opere di qualche artefice, per lo più è l'anno della sua morte, o in cui cessò di lavorare. Qui per altro non può ammettersi tal supposizione, imperocchè il musaico della cappella di San Zanobi fu cominciato forse venti anni dopo il 1470; e le stampe di Martino Schön e d'Alberto Durero, che, secondo il Vasari, Gherardo prese a copiare, non comparvero in Italia prima che cominciasse il secolo XVI.

† Gherardo, come vedremo nel Commentario che segue, nacque nel 1445 e morì nel 1497, essendo d'anni 52.


ALBERETTO
DELLA FAMIGLIA
DI
GHERARDO
MINIATORE
GHERARDO
MINIATO
moglie Talana
GIOVANNI detto *Fora*
scarpellino n. 1398 † 1479 ?
mogli
1. Lena
2. Domenica
GHERARDO
MINIATO
SANDRA
n. 1481
Benedetto
di Giovanni
cartolajo
MINIATO
n. 1438
GHERARDO miniatore
n. 1445 † 1497
BARTOLOMMEO miniatore
n. 1442 † 1491
moglie
Alessandra
di Bartolommeo
di Niccolò
bicchierajo
CASSANDRA
n. 1437
MONTE miniatore
n. 1449 † 1529
moglie
Tita di Francesco Balducci
GIOVANNI
† 1536
mogli
1. Caterina di Domenico speziale
2. Lena di Giuliano Borsi
ANTONIO
LUCREZIA
GINEVRA
n. 1461
marito
Stefano di Tommaso
miniatore, pittore
e architetto
DOMENICO
n. 1465
GIOVANNI
FRANCESCO
MONTE

COMMENTARIO

ALLA

Vita di Gherardo miniatore

Di Gherardo, dopo la Vita che ne scrisse il Vasari, non è oggimai nessuno, che sia alquanto informato della storia delle nostre Arti, il quale non sappia, che egli fu miniatore sopra tutti i fiorentini suoi contemporanei rarissimo; come colui che meglio d'altri concorse a render più bella, ricca e squisita la gentilissima arte del minio; imperciocchè, sebbene fossero allora molti in Firenze che la facevano con somma loro lode, pure non fu alcuno che nel considerato comporre, nella bontà del disegno, nel grazioso colorito, e negli eleganti ornamenti gli si potesse paragonare. Oltracciò ebbe Gherardo l'ingegno così pronto e vario, che non fu cosa, alla quale rivolgesse l'animo, che facilmente non gli riuscisse secondo il suo desiderio: ond'egli, non contentandosi del miniare, attese alla pittura, al mosaico, e, se vogliamo credere al Vasari, anche all'intagliare in rame: quantunque oggi non si conosca di lui stampa nessuna. Ma quello che lo rese tra tutti della sua medesima professione singolare, fu l'essere stato assai bene introdotto nello studio delle lettere latine, facilmente sotto la disciplina di messer Angelo Poliziano, nella cui scuola fu suo condiscepolo Bartolommeo Dei, stato dipoi notajo delle Riformagioni e degli Ufficiali dello Studio; dove ebbe principio quella dolcissima amicizia che durò tra loro quanto la vita.[1] Ed all'ornamento delle lettere

[1] Nell'Archivio di Stato in Firenze, nel vol. VI delle *Familiarum* dell'Archivio di Badia si leggono alcune lettere latine di Gherardo al detto ser Bartolommeo Dei. Vedine una, nella *Scrittura d'Artisti*, fotografata dal cav. Carlo Pini, colle illustrazioni di Gaetano Milanesi.

volle egli aggiungere anche quello della musica, essendo stato per parecchi anni sonatore degli organi della chiesa di Sant'Egidio. Vestì Gherardo fino dal 1480 da cherico, con intenzione di farsi prete: il che poi, senza sapersene la cagione, non conseguì. Imparò l'arte da Domenico del Ghirlandajo, come chiaro apparisce dalle sue opere di minio e di pittura.

Nacque dunque costui in Firenze l'anno 1445, e fu il secondo dei figliuoli maschi che Giovanni di Miniato scarpellino, detto *Fora*, ebbe dalla Domenica di Bartolommeo di Bartolo calzolajo, sua seconda moglie. Il qual Giovanni, che fu maestro assai pratico dell'arte sua, stette nella prima gioventù per lavorante con Michelozzo scultore, dal quale fu condotto a Napoli nel 1428, allorchè egli andò colà per metter su la sepoltura del cardinal Brancacci scolpita da Donatello e da lui. Dopo di che essendo ritornato Michelozzo a Firenze, rimase Giovanni in Napoli, dove per cagione di alcuni lavori gli convenne trattenersi fino al giugno del 1433. [1] Ma non erano passati molti anni, da che Giovanni si era restituito alla patria, che non trovandovi da guadagnare le spese per la sua famiglia, fu costretto novamente a partirsene. Stette così egli fuori di casa parecchio tempo; e fu a Venezia nel 1442 e poi di nuovo a Napoli nel 1445, e ultimamente a Roma, dove si trovava nel 1451.

Ricondottosi in Firenze dopo tante fatiche, e già innanzi cogli anni, continuò nondimeno Giovanni ad esercitarsi nell'arte. Finalmente, essendo vecchio di più d'ottant'anni e cagionoso, si morì nel 1479, e gli fu data sepoltura nella chiesa di San Marco, lasciando tre figliuoli, i quali facevano l'arte del cartolajo in una bottega de'monaci di Badia posta in sul Canto del Garbo, sotto la sagrestia di quella chiesa e dirimpetto a Sant'Apollinare.

Ora venendo a parlare delle opere di minio fatte da Gherardo, le quali, secondo il Vasari, furono molte, noi non conosciamo in Firenze che le seguenti. Nel 1460 fece alcune miniature per messer Bartolommeo Scala, allora cancelliere della Parte Guelfa. Lavorò dal 1474 al 1487 per la chiesa di S. Egidio un bellissimo Messale ricco di ben trentaquattro miniature, ed alcune tanto grandi che pigliano due faccie del medesimo foglio, fra le quali la splendida miniatura che era al Canone fu or sono più di vent'anni bruttamente rubata. Per l'Opera di Santa Maria del Fiore si allogò, Gherardo e Monte suo fratello nel 17 di maggio e nel 14 dicembre del 1492, a miniare quattro Messali; de'quali il primo, che è

[1] Due sue lettere a Matteo di Simone Strozzi del 1428 e del 1430 scritte da Napoli si possono vedere nel primo tomo delle *Lettere Artistiche* conservate presentemente nell'Archivio di Stato in Firenze. Della sua dimora in Venezia, in Napoli e in Roma parla Giovanni nelle portate al Catasto degli anni suddetti, quartiere Santa Maria Novella, Leon Rosso, e quartiere San Giovanni, Drago.

splendidamente ornato, si vede oggi nella Libreria Mediceo-Laurenziana; degli altri tre, che avevano il solo primo principio di figure miniate di pennello, non sappiamo che cosa ne sia stato.

Ricercando ora se fuori di Firenze sieno libri miniati da Gherardo, a noi pare di vedervi la sua mano in due codici, l'uno nella Vaticana di Roma, e l'altro nella Nazionale di Napoli. È il primo un *Cerimoniale de' Vescovi*[1] cominciato per Mattia Corvino re d'Ungheria, come si può conoscere dal corvo che tiene nel becco l'anello colla gemma, una delle imprese di quel re, che si vede dentro uno de' tondi del fregio. L'altro è un esemplare in pergamena del libro *Homeri opera omnia, graece*, stampato in Firenze nel 1488 per cura di Bernardo Nerli. Nel frontespizio o antiporto è una ghirlanda d'alloro, nella cui sommità posa un trofeo; ed in basso è una cartella con nastri tramezzati da freccie, e con due anfore. Dentro la ghirlanda è scritto a lettere d'oro su fondo porpora il titolo del libro. A tergo della seconda carta è il ritratto grande al vero, voltato di tre quarti, di un giovanetto di circa 18 anni con capelli biondi e lunghi, berrettino nero in testa, e veste rossa. Bellissimo lavoro, di grandezza straordinaria, e fatto con mirabile diligenza, che si direbbe uscito dal pennello del Ghirlandajo. Questo ritratto noi crediamo essere di Pietro de' Medici figliuolo di Lorenzo il Magnifico, al quale è dedicato il libro, e crediamo di più che questo sia lo stesso esemplare mandatogli a donare dal Nerli. Altri invece vorrebbe vedere in quel giovanetto le sembianze del cardinale Alessandro Farnese, che fu poi Paolo III pontefice, ingannati dal trovare nel mezzo del fregio inferiore che inquadra la carta, uno scudo con sei gigli azzurri in campo d'oro, arme di quella famiglia: i quali gigli sono ancora ripetuti nel contorno della iniziale *A*, la quale è altresì ornata di vezzi di perle con ricco giojello, sormontato da una vaga figuretta di donna che porta anch' essa un giglio nel petto. Ma quei gigli e quell'arme si conosce apertamente che sono stati rifatti in luogo delle palle medicee, quando il libro passò in proprietà de' Farnesi.

Nella carta dove principia l'*Odissea*, il fregio che la circonda tutta, è fatto di fogliami di più colori con intrecciature d'oro, sul fondo d'oro. Di tratto in tratto questo fregio è tramezzato da tondi ed ovati con giojelli di perle e gemme e con putti molto graziosi. Nel maggior tondo, che è nel mezzo del fregio laterale esterno, è la figura d'un giovane biondo veduto di profilo con la stessa veste e berrettino del ritratto suddetto; il

[1] Codice Ottoboniano n° 501. Ha 22 miniature nelle prime 97 carte; nelle seguenti è lasciato in bianco lo spazio che doveva averle. Gli ornamenti sono pochi, ma di squisita eleganza e di bella esecuzione. Le storie, in cartelle quadrate, hanno una cornice con pilastri, frontespizio e gocciola, a modo di tabernacolo.

quale siede sopra un sasso e sotto un albero in atto di leggere un libro che sostiene con ambedue le mani. Nel fondo è la veduta del Duomo di Firenze con la cupola e il campanile sormontato da un altro ordine più ristretto a modo di lanterna e terminante a piramide. Il che conferma sempre più la nostra opinione, cioè che il libro sia stato miniato in Firenze, e che quel giovinetto non possa essere altri che Piero de' Medici.

Ebbe Gherardo, come abbiamo detto, due fratelli che fecero insieme la medesima arte del miniare; cioè Bartolommeo, maggiore a lui di tre anni, che morì nel 1494, e Monte nato nel 1449 e morto vecchissimo intorno al 1529. Del primo non si conosce nessuna opera di minio; se non che egli lavorò in compagnia de' fratelli varj libri per la sagrestia e la libreria de' monaci di Badia. Di Monte invece, delle moltissime che fece rimane ancora la maggior parte. Miniò dunque costui insieme con Gherardo nel 1482 alcuni Graduali pel convento di San Marco, e quattro Messali nel 1492 per l' Opera del Duomo di Firenze. Morto Gherardo, fece per la stessa chiesa nel 1500 un Epistolario, e nel 1508 un Manuale. Dal 1516 al 1519 ornò cinque Antifonarj, altri quattro dal 1519 al 1521 e da quest' anno al 1528 due altri più. Tutti questi Antifonarj restano ancora tra i libri corali della detta chiesa.

In questi suoi minj è tale e tanta la profusione e la ricchezza, che è curiosa cosa il leggere a questo proposito una Deliberazione degli Operaj del 15 settembre 1518, colla quale notificano a Monte che per i principj e le lettere miniate non debba aver più di tre linee per ciascheduna, protestando che se fossero di maggior valore non gli sarebbe rifatto. Di più lavorò Monte per la chiesa di San Giovanni due altri Messali nel 1509 e nel 1519, il primo de' quali si vede oggi in Roma nella Libreria Barberiniana; e nel 1502 poneva alcune lettere di pennello in un Antifonario dello Spedale di San Paolo.

È Monte per certe sue particolari proprietà da annoverare fra i più eccellenti operatori di minio. In lui tu scorgi una maniera sempre grandiosa di comporre le storie e di ordinare i fondi, un andare artistico ne' panni, un ingegnoso modo di muovere e d' aggruppare le figure; e quel che lo differenzia dai puri e semplici miniatori, un mettere il colore grasso e impastato con mano franca e risoluta, lasciandovi l' impronta del pennello, come fanno i pittori usi a lavorare in grandi proporzioni; e finalmente una pittorica disposizione del chiaroscuro e de' colori sempre in armonia coll' effetto generale de' suoi preziosi e piccoli quadri. Sono altresì suoi pregi un bello stile nel modellare le pieghe, un disegno nelle figure spesse volte corretto in ogni loro parte, un sentimento vero e naturale nelle teste, tra le quali spesso se ne incontra alcune con arie che ricordano quelle del Ghirlandajo, ma con incarnati più accesi. E a questi pregi ar-

tistici egli sa accoppiare la diligenza, la grazia e la preziosità del perfetto miniatore, del quale ha a tempo e luogo tutte le minuzie. Ama poi d'arricchire i fondi delle storie con belle prospettive e con magnifici casamenti, ritraendovi talvolta quelli di Firenze, lumeggiandoli spesso d'oro nelle cime e ne' canti, come se vi percotesse il sole. Finalmente egli fa i fiori, l'erbe, gli animali con rara imitazione della natura.

Furono questi due fratelli anche pittori e musaicisti. Ma il Vasari, che conobbe solamente Gherardo, dà spesso a lui solo le opere fatte da ambidue. Oltre la storia della parete fuori della porta di Sant'Egidio dipinta nel 1474, il tabernacolo sulla piazza di San Marco, e l'altro fuori della Porta alla Croce, lavorato nel 1487 in compagnia di Monte, opere ricordate dal Vasari tra quelle di Gherardo; noi possiamo aggiungere che egli nel 1486 fece in fresco sulla porta della chiesa del convento di Santa Maria del Sasso, dell'ordine di San Domenico, presso Bibbiena, una Nostra Donna con due santi ai lati: pittura che da gran tempo è perduta.

Quanto poi all'opera di musaico che doveva farsi negli spicchi della volta della cappella di San Zanobi, noi abbiamo veduto che essa fu allogata a Domenico e David del Ghirlandajo, a Sandro Botticelli e a Gherardo e Monte suddetti con deliberazione degli Operaj del 18 di maggio 1491; e che nel 31 dicembre 1493 Gherardo e Monte ebbero a fare di per sè il terzo spicchio. Ma morto Gherardo e Domenico Ghirlandajo, e distratto forse il Botticelli in altri lavori, quest'opera rimase per alcuni anni interrotta, fino a che i Consoli dell'Arte della Lana non commisero agli Operaj nel 23 dicembre 1504 che fosse ripresa e condotta a termine. Laonde questi ultimi sotto il dì 30 del detto mese diedero a fare in concorrenza a Monte e a David del Ghirlandajo una testa di San Zanobi di musaico, promettendo la continuazione del lavoro della cappella di San Zanobi a colui che si fosse portato meglio. Onde nel giugno del 1505 Pietro Perugino, Lorenzo di Credi e Giovanni delle Corniole, chiamati a questo effetto, avendo giudicato quella di Monte per la migliore, fu pattuito con deliberazione del 30 del mese predetto che Monte ritenesse la testa per sè, nè potesse chieder nulla all'Opera per le spese fattevi, qualora dentro tre mesi non gli fosse allogato il compimento del musaico predetto, e che passato detto tempo, e non fatta l'allogazione, Monte dovesse rilasciare la testa di musaico di San Zanobi, e fosse acceso ne' libri dell'Opera creditore di 100 fiorini d'oro in oro. E difatto passati i tre mesi e non avvenuta l'allogazione del musaico suddetto, l'Opera ritenne la testa di San Zanobi, pagandone a Monte il prezzo stabilito. Nondimeno era sempre nell'animo degli Operaj di far continuare quel lavoro, e pare che dopo qualche tempo Monte vi ponesse mano, trovandosi pagamenti fattigli per questo effetto nel 1508 e nel 1509. Anzi si legge che con deliberazione

de' 27 giugno 1510 gli è novamente allogata l'opera de' quattro spigoli di detta cappella pel prezzo a ragione di fiorini sei il braccio quadro. Ma questo lavoro rimase nondimeno senza compimento. È ancora da notare che la testa di San Zanobi fatta, come si è veduto, da Monte, è attribuita a Gherardo. Per tornare al quale diremo che egli, essendo pervenuto a'suoi cinquantatrè anni, passò di questa vita sul principio del 1497, come apparisce dal testamento di Monte suo fratello, fatto nel luglio di quel medesimo anno.

Queste sono le cose che abbiamo stimato utile di dover dire intorno a Gherardo ed a Monte *del Fora,* in aggiunta e correzione di quello che ne aveva scritto il Vasari.

DOMENICO GHIRLANDAIO

PITTORE FIORENTINO

(Nato nel 1449; morto nel 1494)

Domenico[1] di Tommaso del Ghirlandaio,[2] il quale per la virtù e per la grandezza e per la moltitudine delle opere si può dire uno de' principali e più eccellenti mae-

[1] Nella prima edizione questa Vita del Ghirlandajo comincia nel seguente modo: « Molte volte si trovano ingegni elevati e sottili, che volentieri si darebbono alle arti ed alle scienze, ed eccellentemente le eserciterebbono, se i padri loro gli indirizzassero nel principio a quelle stesse, alle quali naturalmente sono inclinati. Ma spesso avviene che chi li governa, non conoscendo forse più oltre, trascura quello di che più dovrebbe curarsi, e così è cagione che l'ingegni prodotti dalla natura ad ornamento ed utile del mondo, disutilmente rimangon persi. Et quanti abbiam noi veduti seguire una professione lungo tempo, solo per tema di chi li governa, che arrivati poi agli anni maturi l'hanno lasciata in abbandono per un'altra che più loro aggrada? Ed è tanta la forza della natura, che lo inclinato ad una professione molto più frutto vi fa in un mese, che con qualunque studio o fatica non farà un altro in molti anni. Et adviene bene spesso che continuando poi questi tali per lo istinto che ve li tira, fanno ammirare et stupire insieme l'arte et la natura: come a ragione le fece stupire Domenico di Tommaso Ghirlandaio ecc. ».

[2] *Il suo vero cognome fu Bigordi, come si trova nella sua denunzia, e com'egli stesso scrisse nelle pitture del coro di Santa Maria Novella. (Ved. nota 1, pag. 264). Il Baldinucci lo disse malamente *De Gordi*, e peggio il Del Migliore e l'Orlandi, nell'*Abbecedario*, lo fecero de' *Curradi*, ingannati dal nome di Currado, ch'era quello dell'avo di Domenico. Fa però maraviglia come il Lanzi ripetesse l'errore stesso; e meno scusabile è il moderno storico della *Pittura Italiana*, il quale, a proposito del Ghirlandajo, ha perpetuato eziandio altri vecchi errori. Intorno all'anno della sua nascita, i più pongono il 1451; ma dalla denunzia dei beni che nel 1480 fece Tommaso Bigordi, si vede che il suo figliuolo Domenico era nato nel 1449. Per gli ascendenti e discendenti di questa famiglia, vedi l'Albero genealogico a pag. 282-83.

stri dell'età sua, fu dalla natura fatto per essere pittore; e per questo, non ostante la disposizione in contrario di chi l'aveva in custodia (che molte volte impedisce i grandissimi frutti degli ingegni nostri, occupandoli in cose dove non sono atti, deviandoli da quelle in che sono naturati), seguendo l'istinto naturale, fece a sè grandissimo onore, ed utile all'arte ed ai suoi, e fu diletto grande della età sua. Questi fu posto dal padre all'arte sua dell'orafo;[1] nella quale egli era più che ragionevole maestro; e di sua mano erono la maggior parte de' voti d'argento che già si conservavano nell'armario della Nunziata, e le lampane d'argento della cappella, tutte disfatte nell'assedio della città, l'anno 1529.[2] Fu Tommaso il primo che trovassi e mettessi in opera quell'ornamento del capo delle fanciulle fiorentine, che si chiamano ghirlande; donde ne acquistò il nome del Ghirlandaio, non solo per esserne lui il primo inventore,[3] ma per averne anco fatto un numero infinito e di rara bellezza; talchè non parea piacessino se non quelle che della sua bottega fussero uscite. Posto, dunque, all'arte dell'orefice, non piacendogli quella, non restò di con-

[1] L'arte dell'orafo ha dato una gran parte dei professori del disegno che hanno illustrato Firenze. Lasciando stare il Ghirlandajo, di cui è ora discorso; l'Orgagna, Luca della Robbia, il Ghiberti, il Brunellesco, il Verrocchio, Andrea del Sarto, e finalmente il bizzarro Cellini, tutti in principio sono stati orefici. A questi se ne potrebbero aggiungere altri valentissimi, come il Finiguerra, Antonio del Pollajolo, Sandro Botticelli ecc.; ma qui abbiam voluto dare un cenno dei principali, non un elenco di tutti.

[2] *Vedi la nota 2 a pag. 446 del tom. II.

[3] *Chi crederà che dica il vero il Vasari, quando asserisce che Tommaso fu il primo a mettere in opera le ghirlande, mentre e le pitture de' primi maestri, e gli Statuti suntuarj del secolo XIV, ci mostrano da lungo tempo invalso il costume nelle fanciulle di ornarsi il capo di corone d'argento, o d'oro, secondo la ricchezza loro? Tommaso fu detto del Ghirlandajo, o perchè facesse il venditore di ghirlande, o perchè fosse figliuolo d'uno che esercitava quest'arte. Oltre a ciò, è da avvertire che nella denunzia di Tommaso del Ghirlandajo, egli si chiama *sensale*, e non orafo, come vuole il Vasari. Tuttavia non è improbabile che Tommaso avesse in prima fatta l'arte dell'orafo, e che, quando fece le sue denunzie, cioè nel 1480, fosse *sensale*.

tinuo di disegnare. Perchè, essendo egli dotato dalla natura d'uno spirito perfetto e d'un gusto mirabile e giudicioso nella pittura, quantunque orafo nella sua fanciullezza fosse, sempre al disegno attendendo, venne sì pronto e presto e facile, che molti dicono che mentre che all'orefice dimorava, ritraendo ogni persona che da bottega passava, il faceva subito somigliare: come ne fanno fede ancora nell'opere sue infiniti ritratti, che sono di similitudini vivissime. Furono le sue prime pitture in Ognissanti, la cappella de' Vespucci, dov'è un Cristo morto ed alcuni Santi, e sopra un arco una Misericordia; nella quale è il ritratto di Amerigo Vespucci che fece le navigazioni dell'Indie:[1] e nel refettorio di detto luogo fece un Cenacolo, a fresco.[2] Dipinse in Santa Croce, all'entrata della chiesa a man destra, la storia di San Paulino;[3] onde acquistando fama grandissima e in credito venuto, a Francesco Sassetti lavorò, in Santa Trinita, una cappella con istorie di San Francesco; la quale opera è mirabilmente condotta, e da lui con grazia, con pulitezza e con amor lavorata.[4] In questa contraffece egli e ritrasse il ponte a Santa Trinita col palazzo degli Spini; fingendo, nella prima faccia, la storia di San Francesco, quando apparisce in aria e resuscita quel fanciullo: dove si vede in quelle donne, che lo veggono resuscitare, il dolore della morte nel portarlo alla sepoltura, e l'allegrezza e la maraviglia nella sua resurrezione: contraffecevi i frati che escon di chiesa, co' becchini, dietro

[1] Nel rimodernare questa cappella nel 1616, quando fu ceduta ai Baldovinetti, venne dato di bianco alle pitture del Ghirlandajo (Bottari).

[2] *Questo affresco esiste ancora, ma l'umidità lo ha molto accecato, e sempre più va guastandolo. Accanto al piè sinistro del Giuda, nella cornice del quadro è scritto l'anno MCCCCLXXX.

[3] Ora più non si vede.

[4] Le pitture di questa cappella si sono ben mantenute. Furono intagliate in rame dal cav. Carlo Lasinio sui disegni di Gio. Paolo suo figlio, il quale per mezzo della litografia pubblicò i contorni d'alcune bellissime teste lucidate sugli originali.

alla croce, per sotterrarlo, fatti molto naturalmente; e così altre figure che si maravigliano di quello effetto, che non danno altrui poco piacere: dove sono ritratti Maso degli Albizzi, messer Agnolo Acciaiuoli, messer Palla Strozzi, notabili cittadini e nelle istorie di quella città assai nominati. In un'altra fece quando San Francesco, presente il vicario, rifiuta la eredità a Pietro Bernardone suo padre, e piglia l'abito di sacco, cignendosi con la corda: e nella faccia del mezzo, quando egli va a Roma a papa Onorio, e fa confermar la regola sua, presentando di gennaio le rose a quel pontefice. Nella quale storia finse la sala del concistoro, co' cardinali che sedevano intorno, e certe scalee che salivano in quella; accennando certe mezze figure ritratte di naturale, ed accomodandovi ordini d'appoggiatoi per la salita: e fra quelli ritrasse il magnifico Lorenzo vecchio de' Medici. Dipinsevi medesimamente, quando San Francesco riceve le stimate; e nell'ultima fece quando egli è morto, e che i frati lo piangono: dove si vede un frate che gli bacia le mani; il quale effetto non si può esprimer meglio nella pittura: senza che e' v'è un vescovo parato, con gli occhiali al naso, che gli canta la vigilia; che il non sentirlo solamente lo dimostra dipinto. Ritrasse, in due quadri che mettono in mezzo la tavola, Francesco Sassetti ginocchioni in uno, e nell'altro madonna Nera, sua donna,[1] ed i suoi figliuoli (ma questi nell'istoria di sopra, dove si resuscita il fanciullo), con certe belle giovani della medesima famiglia, che non ho potuto ritrovar i nomi; tutte con gli abiti[2] e portature di quell'età: cosa che non è di poco piacere. Oltra ch' e' fece nella volta quattro Sibille; e, fuori della cappella, un

[1] *Sotto la figura di Nera Sassetti è scritto a grandi lettere romane: A. D. MCCCCLXXXV; e sotto quella di Francesco: XV DECEMBRIS. Questo, come si vede è l'anno e il giorno, in che quegli affreschi furono compiuti.

[2] Gli abiti di queste figure muliebri sono stati in qualche parte sgraffiati dalle scale appoggiatevi in occasione d'addobbare a festa la chiesa.

ornamento sopra l'arco nella faccia dinanzi, con una storia, dentrovi quando la Sibilla Tiburtina fece adorar Cristo a Ottaviano imperatore; che, per opera in fresco, è molto praticamente condotta e con una allegrezza di colori molto vaghi.[1] Ed insieme accompagnò questo lavoro con una tavola, pur di sua mano, lavorata a tempera, quale ha dentro una Natività di Cristo da far maravigliare ogni persona intelligente: dove ritrasse sè medesimo, e fece alcune teste di pastori, che sono tenute cosa divina.[2] Della quale Sibilla, e d'altre cose di quell'opera, sono nel nostro Libro disegni bellissimi fatti di chiaroscuro, e particolarmente la prospettiva del ponte a Santa Trinita.

Dipinse a' Frati Ingesuati una tavola per l'altar maggiore, con alcuni Santi ginocchioni; cioè San Giusto vescovo di Volterra,[3] che era titolo di quella chiesa; San Zanobi, vescovo di Firenze; un Angelo Raffaello, ed un San Michele armato di bellissime armadure, ed altri Santi: e, nel vero, merita in questo lode Domenico; perchè fu il primo che cominciasse a contraffar con i colori alcune guarnizioni ed ornamenti d'oro, che insino allora non si erano usate; e levò via in gran parte quelle fregiature che si facevano d'oro a mordente o a bolo, le quali erano più da drappelloni che da maestri buoni. Ma, più che l'altre figure, è bella la Nostra Donna che ha il figliuolo in collo e quattro Angioletti attorno. Questa tavola, che, per cosa a tempera, non potrebbe meglio esser lavorata, fu posta allora fuor della porta a Pinti, nella chiesa di que' frati; ma perchè ella fu poi, come si dirà altrove, rovinata, ell'è oggi nella chiesa di San Giovannino, dentro alla porta a San Pier Gattolini, dove è

[1] La storia dipinta sopra l'arco della cappella Sassetti è perita.

[2] *Questa tavola, che porta scritto l'anno MCCCCLXXXV, ora si conserva nella Galleria dell'Accademia delle Belle Arti, e se ne vede un intaglio nella più volte citata opera *La Galleria illustrata* ecc.

[3] *Avrebbe detto meglio, arcivescovo di Lione.

il convento di detti Ingesuati.[1] E nella chiesa di Cestello fece una tavola, finita da David e Benedetto suoi fratelli, dentrovi la Visitazione di Nostra Donna, con alcune teste di femmine vaghissime e bellissime.[2] Nella chiesa degl'Innocenti fece a tempera una tavola de' Magi, molto lodata; nella quale sono teste bellissime, d'aria e di fisonomia varie, così di giovani come di vecchi; e particolarmente nella testa della Nostra Donna si conosce quella onesta bellezza e grazia, che nella madre del Figliuol di Dio può esser fatta dall'arte:[3] ed in San Marco, al tramezzo della chiesa, un'altra tavola; e nella foresteria, un Cenacolo; con diligenza l'uno e l'altro condotto:[4] ed in casa di Giovanni Tornabuoni, un tondo con la storia de' Magi, fatto con diligenza:[5] allo Spedaletto, per Lorenzo vecchio de' Medici, la storia di Vulcano; dove lavorano molti ignudi, fabbricando con le martella saette a Giove:[6] e in Fiorenza, nella chiesa d'Ognissanti, a concorrenza di Sandro di Botticello, dipinse a fresco un San Girolamo, che oggi è allato alla porta che và in coro; intorno al quale fece una infinità d'istrumenti e di libri da persone studiose. Questa pittura, insieme con quella di Sandro di Botticello, essendo occorso a' frati levare il coro del luogo, dove era, è stata allacciata con ferri e traportata nel mezzo

[1] *Questa veramente stupenda tavola si conserva tuttavia nella medesima chiesa, oggi detta della Calza; ed è situata nella parete dietro l'altar maggiore. Nella minuta descrizione del Vasari non è da avvertire se non che, oltre le dieci figure nominate, non vi sono altri santi, com'egli dice.

[2] Nel 1812 fu spedita al Museo di Parigi, ove si trova tuttora. — † Dipinsela nel 1491 per la cappella di Lorenzo Tornabuoni.

[3] *Questa maravigliosa tavola è sempre al suo posto, ed ha la data del MCCCCLXXXVIII.

[4] La tavola è smarrita; il Cenacolo esiste ancora.

[5] *Passò nel palazzo Pandolfini in via San Gallo, poi andò venduto in Inghilterra.

[6] Lo Spedaletto è presentemente una casa di fattoria de' principi Corsini, presso Volterra. La pittura che ai giorni del Bottari era assai guasta, si mantiene ancora, ma in cattivo stato.

della chiesa, senza lesione, in questi proprj giorni che queste Vite la seconda volta si stampano.[1] Dipinse ancora l'arco sopra la porta di Santa Maria Ughi;[2] ed un tabernacolino all'Arte de'Linaiuoli: similmente un San Giorgio, molto bello, che ammazza il serpente, nella medesima chiesa d'Ognissanti.[3] E, per il vero, egli intese molto bene il modo di dipignere in muro, e facilissimamente lo lavorò; essendo nientedimanco nel comporre le sue cose molto leccato.

Essendo poi chiamato a Roma da papa Sisto IV a dipignere, con altri maestri, la sua cappella; vi dipinse quando Cristo chiama a sè dalle reti Pietro ed Andrea, e la Resurrezione di esso Gesù Cristo; della quale oggi è guasta la maggior parte, per essere ella sopra la porta, rispetto all'avervisi avuto a rimetter un architrave che rovinò.[4] Era in questi tempi medesimi in Roma Francesco Tornabuoni, onorato e ricco mercante ed amicissimo di Domenico; al quale essendo morta la donna sopra parto, come s' è detto in Andrea Verrocchio,[5] ed avendo, per onorarla come si conveniva alla nobiltà

[1] *Ciò fu nel 1564, come dice il Vasari stesso nella Vita di Sandro Botticelli. L'affresco porta segnato l'anno 1480.

[2] Nel 1785 fu demolita la chiesa, e la pittura ch'era sopra la porta rimase, in conseguenza, distrutta.

[3] Non esiste più.

[4] La Vocazione di San Pietro è tuttavia in essere, e se ne vede un intaglio con la illustrazione nella tav. XIX nel vol. IV dell'*Ape Italiana di Belle Arti*, Giornale di Roma; e nella tav. CXLII del vol. VIII del *Vaticano descritto e illustrato* da Erasmo Pistolesi. La Resurrezione di Cristo finì di perire nel disfacimento di un muro, e fu rifatta poi da un tale Arrigo Fiammingo, dice il Lanzi.

† Domenico era in Roma nel 1475 insieme con David suo fratello. Oltre le pitture della Sistina cominciò ancora a lavorare nella Biblioteca Vaticana il 28 novembre di quell'anno, come si rileva dal libro delle spese tenuto da Bartolommeo Platina; ma pare che vi facesse poche cose, e che la più parte di quelle pitture fossero eseguite da David suddetto, al quale sono fatti pagamenti dal dicembre del 1475 al 4 di maggio 1476. (Vedi EUGÈNE MUNTZ, *Melozzo da Forlì*, nella *Revue Archéologique*).

[5] *Cioè, *come si dirà*, perchè la Vita del Verrocchio è posta dopo quella del Ghirlandajo. L'Autore non avvertì al diverso ordine da esso dato alle Vite dalla prima alla seconda edizione.

loro, fattole fare una sepoltura nella Minerva; volle anco che Domenico dipignesse tutta la faccia, dove ell'era sepolta, ed, oltre a questo, vi facesse una piccola tavoletta a tempera. Laonde in quella parete fece quattro storie; due di San Giovanni Batista, e due della Nostra Donna; le quali veramente gli furono allora molto lodate.[1] E provò Francesco tanta dolcezza nella pratica di Domenico, che, tornandosene quello a Fiorenza con onore e con danari, lo raccomandò per lettere a Giovanni suo parente; scrivendoli quanto e' l'avesse servito bene in quell'opera, e quanto il papa fusse satisfatto delle sue pitture. Le quali cose udendo Giovanni, cominciò a disegnare di metterlo in qualche lavoro magnifico, da onorare la memoria di sè medesimo, e da arrecare a Domenico fama e guadagno.

Era per avventùra in Santa Maria Novella, convento de' Frati Predicatori, la cappella maggiore dipinta già da Andrea Orgagna, la quale, per essere stato mal coperto il tetto della volta, era in più parti guasta dall'acqua. Per il che già molti cittadini l'avevano voluta rassettare, ovvero dipignerla di nuovo; ma i padroni, che erano quelli della famiglia de' Ricci, non se n'erano mai contentati, non potendo essi far tanta spesa, nè volendosi risolvere a concederla ad altrui che la facesse, per non perdere la jurisdizione del padronato ed il segno dell'arme loro, lasciatagli dai loro antichi. Giovanni adunque, desideroso che Domenico gli facesse questa memoria, si mise intorno a questa pratica, tentando diverse vie; ed in ultimo promise a' Ricci far tutta quella spesa egli, e che gli ricompenserebbe in qualcosa, e farebbe metter l'arme loro nel più evidente ed ornato luogo che fusse in quella cappella. E così rimasi d'accordo, e fattone contratto e instrumento molto stretto, del tenore ragionato di sopra, logò Giovanni a Domenico questa opera, con le

[1] Più non si veggono tali pitture nella Minerva.

storie medesime che erano dipinte prima; e feciono, che il prezzo fusse ducati milledugento d'oro larghi, ed in caso che l'opera gli piacesse, fussino dugento più. Per il che Domenico mise mano all'opera, nè restò che egli in quattro anni l'ebbe finita; il che fu nel 1485;[1] con grandissima satisfazione e contento di esso Giovanni: il quale, chiamandosi servito e confessando ingenuamente che Domenico aveva guadagnati i dugento ducati del più, disse che arebbe piacere che e' si contentasse del primo pregio; e Domenico, che molto più stimava la gloria e l'onore che le ricchezze, gli largì subito tutto il restante, affermando che aveva molto più caro lo avergli satisfatto, che lo essere contento del pagamento. Appresso, Giovanni fece fare due armi grandi di pietra, l'una de' Tornaquinci, l'altra de' Tornabuoni, e metterle ne' pilastri fuori d'essa cappella; e nell'arco, altre arme di detta famiglia divisa in più nomi e più arme; cioè,

[1] * L'anno 1485 deve tenersi per quello, nel quale fu cominciata quest'opera vastissima, imperciocchè il Diario ms. di Luca Landucci, citato dal Manni nella *Vita di Domenico del Ghirlandajo* (Raccolta di opuscoli del P. Calogerà, t. 45), dice: « A dì 22 di dicembre 1490, si scoprì la cappella di Santa Maria Novella, « cioè la cappella maggiore. L'aveva dipinta Domenico del Ghirlandajo, e fe- « cela dipingere Giovanni Tornabuoni; e fece il coro di legname intorno alla « cappella; che costò, solo la pittura, fiorini mille d'oro ». Questa notizia è confermata in una memoria che, secondo il Fineschi (*Forest. istr. in S. Mar. Nov.*), forse fu composta dal Poliziano, e che si trova scritta nel campo della storia, quando l'angelo appare a Zaccheria, mentre sta sacrificando nel tempio: la quale dice: AN. MCCCCLXXXX, QVO PVLCHERRIMA CIVITAS OPIBVS VICTORIIS ARTIBVS ÆDIFICIISQVE NOBILIS COPIA SALVBRITATE PACE PERFRVEBATVR. Nel 1491 fu compito il finestrone a vetri dipinti, fatto da un certo Alessandro fiorentino.

† Questo Alessandro fiorentino è Sandro di Giovanni d'Andrea Agolanti, maestro di vetro, soprannominato *Bidello*, che fu agli stipendj del Duomo di Firenze dal 1478 al 1515, nel qual anno, per esser ormai decrepito, gli fu sostituito Niccolò di Gio. di Paolo Buffini. Il finestrone del coro di Santa Maria Novella fu lavorato da Alessandro, facilmente secondo il cartone dipintogli dal Ghirlandajo. I signori Crowe e Cavalcaselle lo dicono scolare di esso Ghirlandajo e vogliono che sieno di lui i due affreschi di una Maria Vergine col Divin figliuolo, e di un San Girolamo dipinti ai lati dell'altare della cappella nel Palazzo del Potestà di Firenze, nel primo de' quali è una iscrizione che dice ALEXANDRINI P̄TORIS FLORENTINI A. D. MCCCCLXXXX, che essi spiegano per *Alexandrini* PICTORIS, invece di PRETORIS.

oltre alle due dette, Giachinotti, Popoleschi, Marabottini e Cardinali. E quando poi Domenico fece la tavola dell'altare, nell'ornamento dorato, sotto un arco, per fine di quella tavola, fece mettere il tabernacolo del Sacramento, bellissimo; e nel frontispizio di quello fece uno scudicciuolo d'un quarto di braccio, dentrovi l'arme dei padroni detti, cioè de' Ricci. Ed il bello fu allo scoprire della cappella; perchè questi cercarono con gran romore dell'arme loro, e finalmente non ve la vedendo, se ne andarono al magistrato degli Otto, portando il contratto. Per il che, mostrarono i Tornabuoni esservi posta nel più evidente ed onorato luogo di quell'opera: e benchè quelli esclamassero che ella non si vedeva, fu loro detto che eglino avevano il torto; e che, avendola fatta metter in così onorato luogo, quanto era quello, essendo vicina al Santissimo Sagramento, se ne dovevano contentare. E così fu deciso che dovesse stare, per quel magistrato, come al presente si vede. Ma se questo paresse ad alcuno fuor delle cose della Vita che si ha da scrivere, non gli dia noia; perchè tutto era nel fine del tratto della mia penna; e serve, se non ad altro, a mostrare quanto la povertà è preda delle ricchezze, e che le ricchezze accompagnate dalla prudenza conducono a fine, e senza biasimo, ciò che altri vuole.

Ma per tornare alle bell'opere di Domenico; sono in questa cappella, primieramente nella volta i quattro Evangelisti, maggiori del naturale; e nella pariete della finestra, storie di San Domenico e San Pietro martire, e San Giovanni quando va al deserto, e la Nostra Donna annunziata dall'Angelo, e molti Santi avvocati di Fiorenza ginocchioni, sopra le finestre; e dappiè v'è ritratto di naturale Giovanni Tornabuoni da man ritta, e la donna sua da man sinistra, che dicono esser molto naturali. Nella facciata destra sono sette storie scompartite; sei di sotto, in quadri grandi quanto tien la facciata,

ed una ultima di sopra, larga quanto son due istorie e quanto serra l'arco della volta; e nella sinistra, altrettante di San Giovan Batista. La prima della facciata destra è quando Giovacchino fu cacciato del tempio:[1] dove si vede nel volto di lui espressa la pacienza; come in quel di coloro il dispregio e l'odio che i Giudei avevano a quelli che, senza aver figliuoli, venivano al tempio. E sono in questa storia, dalla parte verso la finestra, quattro uomini ritratti di naturale; l'uno de' quali, cioè quello che è vecchio e raso e in cappuccio rosso, è Alesso Baldovinetti, maestro di Domenico nella pittura e nel musaico:[2] l'altro, che è in capelli e che si tiene una mano al fianco ed ha un mantello rosso e sotto una vesticciuola azzurra, è Domenico stesso, maestro dell'opera, ritrattosi in uno specchio da sè medesimo:[3] quello che ha una zazzera nera con certe labbra grosse, è Bastiano da San Gemignano, suo discepolo e cognato;[4] e l'altro che volta le spalle ed ha un berrettino in capo, è Davitte Ghirlandaio, pittore, suo fratello: i quali tutti, per chi gli ha conosciuti, si dicono esser veramente vivi e naturali. Nella seconda storia è la Natività della Nostra Donna, fatta con una diligenza grande; e tra le altre cose notabili che egli vi fece, nel casamento o prospettiva è una finestra che dà il lume a quella camera, la quale inganna chi la guarda. Oltra questo, mentre Sant'Anna è nel letto e certe donne la visitano, pose alcune femmine che lavano la Madonna con gran cura:

[1] Soggetto tratto da un libro apocrifo, composto, si crede, dagli eretici Ebioniti, e pubblicato col titolo di *Protevangelium Sancti Jacobi*. (V. Fabric., *Codex Apocryph.*).

[2] Il Landucci, nel citato ms. e il Manni nell'illustrazione XIII del tom. XVIII dei *Sigilli* ecc. hanno asserito, dietro alcune antiche memorie, che il ritratto qui descritto non è d'Alesso Baldovinetti, ma di Tommaso padre del pittore.

[3] *Dal quale il Vasari cavò quello dato inciso nella edizione del 1568.

[4] *Questi è Bastiano Mainardi, del quale il Vasari stesso parla più sotto. Crediamo di aver potuto riconoscere in questa storia appunto la mano del Mainardi, segnatamente nelle figure del sacerdote e del san Giovacchino.

chi mette acqua, chi fa le fasce, chi fa un servizio, chi ne fa un altro; e mentre ognuna attende al suo, vi è una femmina che ha in collo quella puttina, e ghignando la fa ridere, con una grazia donnesca degna veramente di un' opera simile a questa; oltre a molti altri affetti che sono in ciascuna figura.[1] Nella terza, che è la prima sopra, è quando la Nostra Donna saglie i gradi del tempio; dov' è un casamento che si allontana assai ragionevolmente dall'occhio: oltra che, v'è un ignudo che gli fu allora lodato per non se ne usar molti; ancorchè e' non vi fusse quella intera perfezione, come a quelli che si son fatti a' tempi nostri, per non essere eglino tanto eccellenti. Accanto a questa è lo Sposalizio di Nostra Donna; dove dimostrò la collera di coloro che si sfogano nel rompere le verghe che non fiorirono come quella di Giuseppe: la quale storia è copiosa di figure in uno accomodato casamento. Nella quinta si veggono arrivare i Magi in Betlelem, con gran numero di uomini, cavalli e dromedarj, e altre cose varie; storia certamente accomodata. Ed accanto a questa è la sesta, la quale è la crudele impietà fatta da Erode agl'Innocenti; dove vi si vede una baruffa bellissima di femmine e di soldati e cavalli che le percuotono ed urtano. E nel vero, di quante storie vi si vede di suo, questa è la migliore; perchè ella è condotta con giudizio, con ingegno ed arte grande. Conoscevisi l'impia volontà di coloro che comandati da Erode, senza riguardare le madri, uccidono quei poveri fanciullini; fra i quali si vede uno che ancora appiccato alla poppa muore per le ferite ricevute nella gola, onde sugge, per non dir beve, dal petto non meno sangue che latte: cosa veramente di sua natura, e per esser

[1] *In questa storia è da notare una cosa. Dentro il primo dei tre rettangoli che fan parte degli ornamenti del letto, si legge BIGHORDI; e nel terzo, GRILLANDAI, alludendo con queste due parole al primitivo e vero cognome di Domenico, e al soprannome, divenuto poi cognome anch'esso.

fatta nella maniera ch'ella è, da tornar viva la pietà dove ella fusse ben morta.[1] Evvi ancora un soldato che ha tolto per forza un putto; e mentre, correndo con quello, se lo stringe in sul petto per ammazzarlo, se gli vede appiccata a' capelli la madre di quello con grandissima rabbia; e facendogli fare arco della schiena, fa che si conosce in loro tre effetti bellissimi: uno è la morte del putto, che si vede crepare; l'altro, l'impietà del soldato che, per sentirsi tirare sì stranamente, mostra l'affetto del vendicarsi in esso putto; il terzo è che la madre, nel veder la morte del figliuolo, con furia e dolore e sdegno cerca che quel traditore non parta senza pena: cosa veramente più da filosofo mirabile di giudizio, che da pittore. Sonvi espressi molti altri affetti, che chi gli guarda conoscerà, senza dubbio, questo maestro essere stato in quel tempo eccellente. Sopra questa, nella settima, che piglia le due storie e cigne l'arco della volta, è il transito di Nostra Donna e la sua Assunzione, con infinito numero d'Angeli, ed infinite figure e paesi ed altri ornamenti, di che egli soleva abbondare in quella sua maniera facile e pratica. Dall'altra faccia, dove sono le storie di San Giovanni, nella prima è quando Zaccheria sacrificando nel tempio, l'Angelo gli appare, e per non credergli ammutolisce: nella quale storia, mostrando che a' sacrifizj de' tempj concorrono sempre le persone più notabili, per farla più onorata ritrasse un buon numero di cittadini fiorentini che governavano allora quello Stato; e particolarmente tutti quelli di casa Tornabuoni, i giovani ed i vecchi. Oltre a questo, per mostrare che quella età fioriva in ogni sorte di virtù e massimamente nelle lettere, fece in cerchio quattro mezze figure che ragionano insieme, appiè della istoria; i quali erano i più scienziati uomini che in que' tempi si trovas-

[1] *« Qui vive la pietà, quando è ben morta ». (DANTE, *Inf.*, XX).

sero in Fiorenza; e sono questi: il primo è messer Marsilio Ficino, che ha una veste da canonico; il secondo, con un mantello rosso ed una becca nera al collo, è Cristofano Landino, e Demetrio Greco che se gli volta: e, in mezzo a questi, quello che alza alquanto una mano è messer Angelo Poliziano; i quali sono vivissimi e pronti.[1] Seguita nella seconda, allato a questa, la Visitazione di Nostra Donna e Santa Elisabetta; nella quale sono molte donne che l'accompagnano, con portature di quei tempi: e fra loro fu ritratta la Ginevra de' Benci, allora bellis-

[1] *Una nota che si legge in fine alla Vita del Ghirlandajo, nella edizione senese del P. Della Valle, novera puntualmente pei loro nomi le persone ritratte in questa storia. Non sarà quindi inutile di riprodurla anche in questa nostra edizione; aggiuntevi, segnate di corsivo, le nostre congetture per meglio designare quali sieno i nominati ritratti. Terminata questa cappella, ne fu fatto un disegno di tutta insieme, e intitolato: *Ritratti* ecc., e fatte di esso più copie, forse per distribuire alle varie famiglie che n'erano padrone, o che avevano fatta la spesa nell'adornarla. Una di queste copie è presso la famiglia Tornaquinci, e un'altra è pervenuta nelle mani dell'erudito e diligente signor Giovanni di Poggio Baldovinetti .... Congiunta con questo disegno è la presente memoria, che dice: « Questo è un ritratto della cappella Tornabuoni di Santa Maria Novella: nella « quale sono molte persone ritratte dal naturale, non solo gente de' Tornabuoni, « ma degli altri consorti della famiglia Tornaquinci; e della famiglia de' Tor- « naquinci non vi è ritratto se non Giovanni e Tieri, fratelli, e figliuoli che fu- « rono di Francesco di Tieri d'un altro Francesco Tornaquinci ecc. Ci sono « altre persone onorate fuora de' consorti de' Tornaquinci, e della consorteria, « come piacque a chi fece dipingere detta cappella; e per numero si potrà « sempre qui e nella cappella riconoscere quelli che vi sono ritratti. Si sono ri- « trovati i sopraddetti nomi dalla relazione di Benedetto di Luca Landucci, spe- « ziale; per fino dall'anno 1561, fatta tale relazione a me Vincenzo di Piero « Tornaquinci: i quali personaggi disse aver lui conosciuti tutti vivi, ed aveva « ottantanove anni, quando mi riferì questo, essendo lui sano di corpo e di « mente, benchè anco credo che vivesse alcuni anni più oltre a' detti ottanta- « nove anni ». Le figure del disegno, che erano ritratti, avevano il numero; e quelle dalla parete sinistra ossia in *cornu epistolae* (cioè nella storia dell'apparizione dell'angelo a Zaccaria) ne avevano fino in ventuno; i quali numeri erano spiegati così nella relazione: « 1. Giovanni Tornabuoni, che fece dipingere la « cappella. 2. Pietro Popoleschi. 3. Girolamo Giachinotti. 4 Leonardo di Fran- « cesco di messer Simone Tornabuoni, fratello di Giovanni. (*Questi quattro sem- « brano quelli dal lato dell'Angelo, tutti con cappuccio in capo*). 5. Messer Giu- « liano Tornabuoni. 6 Giovanni di Francesco di Tieri Tornaquinci. 7. Gianfrancesco « Tornabuoni (*i quali sono forse quei primi tre con cappucci in capo, dal lato « di San Zaccheria*). 8. Girolamo Tornabuoni, alias Scarabotto. 9. Messer Simone « di Piero di Francesco Tornabuoni. (*Questi due in capelli, dalla stessa banda*

sima fanciulla.[1] Nella terza storia, sopra alla prima, è la Nascita di San Giovanni; nella quale è un'avvertenza bellissima, che mentre Santa Elisabetta è in letto, e che certe vicine la vengono a vedere, e la balia stando a sedere allatta il bambino, una femmina con allegrezza gniene chiede, per mostrare a quelle donne la novità che in sua vecchiezza aveva fatto la padrona di casa; e finalmente vi è una femmina che porta, all'usanza fiorentina, frutte e fiaschi dalla villa; la quale è molto bella. Nella quarta, allato a questa, è Zaccaria che ancor mutolo stupisce con intrepido animo che sia nato di lui quel putto; e mentre gli è dimandato del nome, scrive in sul ginocchio affissando gli occhi al figliuolo; quale è tenuto in collo da una femmina, con reverenza postasi ginocchione innanzi a lui; e segna con la penna in sul foglio, *Giovanni sarà il suo nome*; non senza ammirazione di molte altre figure, che pare che stiano in forse, se egli è vero o no. Seguita la quinta, quando e'predica alle turbe: nella quale storia si conosce quell'attenzione che danno i popoli nello udir cose nuove; e massimamente nelle teste degli Scribi che ascoltano Giovanni, i quali pare che con un certo modo del viso sbeffino quella legge, anzi l'abbiano in odio: dove sono ritti ed a sedere maschi e femmine, in diverse fogge. Nella sesta si vede San Giovanni battezzare Cristo; nella

« *e dietro i tre sopra descritti*). 10. Giovambatista Tornabuoni. 11. Messer Luigi « Tornabuoni. 12. Tieri di Francesco di Tieri Tornaquinci, in capelli. 13. Un « prete di San Lorenzo, musico. 14. Benedetto Dei, buffone. (*Questi cinque formano l'altro gruppo nell'estremità della storia dal lato destro del riguardante. Il buffone Dei fu anche autore di una cronaca manoscritta*). 15. Messer Cristoforo Landini. 16. Messer Agnolo Poliziano. 17. Marsilio Ficini. 18. Messer Gentile vescovo d'Arezzo (*de' Becchi, e non già Demetrio Greco, come « dice il Vasari*). (Questi quattro letterati sono ritratti in mezze figure dal lato « stesso, in basso). 19. Federico Sassetti. 20. Andrea de'Medici. 21. Gianfrancesco « Ridolfi. Questi tre ultimi erano nel banco de'Medici ». (*Sono que' tre giovani ritratti anch'essi in mezze figure, in basso dal lato sinistro della storia*).

[1] *Sappiamo per documenti, che la Ginevra de'Benci era già moglie di un Niccolini sino dal 1472.

reverenza del quale mostrò interamente la fede che si debbe avere a Sacramento tale; e perchè questo non fu senza grandissimo frutto, vi figurò molti già ignudi e scalzi che, aspettando d'esser battezzati, mostrano la fede e la voglia scolpita nel viso; ed in fra gli altri, uno che si cava una scarpetta, rappresenta la prontitudine istessa. Nell'ultima, cioè nell'arco accanto alla volta, è la sontuosissima cena di Erode ed il ballo di Erodiade, con infinità di servi che fanno diversi atti in quella storia; oltre la grandezza d'uno edifizio tirato in prospettiva, che mostra apertamente la virtù di Domenico insieme con le dette pitture.[1]

Condusse a tempera la tavola isolata tutta, e le altre figure che sono ne'sei quadri, che oltre alla Nostra Donna che siede in aria col figliuolo in collo, e gli altri Santi che gli sono intorno, oltra il San Lorenzo ed il Santo Stefano che sono interamente vive, al San Vincenzio e San Pietro martire non manca se non la parola. Vero è che di questa tavola ne rimase imperfetta una parte, mediante la morte sua; perchè avendo egli già tiratola tanto innanzi, che e'non le mancava altro che il finire certe figure dalla banda di dietro, dov'è la Resurrezione di Cristo, e tre figure che sono in que'quadri, finirono poi il tutto Benedetto e Davitte Ghirlandai, suoi fratelli.[2] Questa cappella fu tenuta

[1] Queste pitture del coro di Santa Maria Novella sono state intagliate in rame dal cav. Carlo Lasinio.

[2] *Quando, con improvvido consiglio, nel 1804 fu disfatto il vecchio altare, per sostituirvi quello marmoreo di pessimo gusto, che al presente vi si vede, disegnato da Giuseppe Del Rosso, la bella tavola, o tabernacolo, dovette cedere il luogo ad una bruttissima tela di Luigi Sabatelli, e le sue parti principali andar vendute alle Gallerie di Monaco e di Berlino. Non sarà perciò inutile qui il descriverle più distintamente che il Vasari non ha fatto. Il quadro di mezzo rappresenta Nostra Donna che, invocata da San Domenico e da santa Maria Maddalena, apparisce loro dentro una gloria celeste, col Divino Figliuolo, l'Arcangelo Michele e san Giovan Battista. Nel pezzo che formava l'ala destra del medesimo, è santa Caterina da Siena con un libro e un Crocifisso in mano: figura intera, grande quanto il vivo, dentro una nicchia. L'ala sinistra ha la figura di San Lo-

cosa bellissima, grande, garbata, e vaga per la vivacità dei colori, per la pratica e pulitezza del maneggiarli nel muro, e per il poco essere stati ritocchi a secco; oltra la invenzione e collocazione delle cose. E certamente ne merita Domenico lode grandissima per ogni conto, e massimamente per la vivezza delle teste, le quali, per essere ritratte di naturale, rappresentano a chi verrà le vivissime effigie di molte persone segnalate.[1]

E pel medesimo Giovanni Tornabuoni dipinse al Casso Maccherelli,[2] sua villa poco lontano dalla città, una cappella in sul fiume di Terzolle, oggi mezza rovinata per la vicinità del fiume; la quale ancorchè stata molti anni scoperta e continuamente bagnata dalle pioggie ed arsa da'soli, si è difesa in modo che pare stata al coperto; tanto vale il lavorare in fresco, quando è lavorato bene e con giudizio, e non ritocco a secco.[3] Fece ancora nel Palazzo della Signoria, nella sala dov'è il maraviglioso orologio di Lorenzo della Volpaia, molte figure di Santi fiorentini, con bellissimi adornamenti.[4] E tanto fu amico

renzo vestito da diacono; anch'esso dentro una nicchia. Nel quadro che formava la parte postica di quel tabernacolo, e che ora si conserva nella R. Pinacoteca di Berlino, insieme con due altri pezzi che descriveremo più sotto, si ravvisa la mano di David e di Benedetto fratelli di Domenico. In esso è rappresentata la Resurrezione di Cristo. Il Salvatore, sostenuto sopra una nube da un cherubino, porta il vessillo della vittoria nella sinistra, mentre con la destra accenna in alto. Delle tre guardie, due prendon la fuga spaventate, la terza giace ancora in terra dormendo. Il fondo è paese montuoso; a destra le tre Marie vanno a visitare il sepolcro; a sinistra, in una grotta di macigni, altre guardie stanno presso al fuoco. È questo il partimento di mezzo della parte suddetta. Gli altri due pezzi sono un Sant'Antonio ritto in piè dentro una nicchia, con un libro aperto tra le mani; e un San Vincenzo Ferreri, parimente dentro una nicchia, con un libro nella sinistra, e con la destra alzata in atto di benedire. Due altre figure di santi nel 1809 furon vendute a Luciano Buonaparte pel prezzo di novanta zecchini. Del gradino, con varie storiette, s'ignora la sorte.

[1] Vedi sopra la nota 1 a pag. 266.

[2] † Non Casso Maccherelli, ma Chiasso Maceregli si chiamava la villa del Tornabuoni, posta nel popolo di Santo Stefano in Pane. Questa villa è oggi posseduta dal cav. dott. Petronio Lemmi, medico.

[3] † Nè la cappelletta nè le pitture esistono più.

[4] *All'ornamento di questa sala, detta dell'Orologio (per il quale vedi la nota 1, a pag. 594 del tom. II), concorsero non solo la pittura, ma e l'archi-

del lavorare e di satisfare ad ognuno, che egli aveva commesso a' garzoni, che e' si accettasse qualunque lavoro che capitasse a bottega, sebbene fussero cerchj da paniere di donne: perchè non li volendo fare essi, li dipignerebbe da sè, acciocchè nessuno si partisse scontento dalla sua bottega.[1] Dolevasi bene quando aveva cure familiari; e per questo dette a David suo fratello ogni peso di spendere, dicendogli: Lascia lavorare a me, e tu provvedi; chè ora che io ho cominciato a conoscere il modo di quest'arte, mi duole che non mi sia allogato a dipignere a storie il circuito di tutte le mura della città di Fiorenza: mostrando così animo invittissimo e risoluto in ogni azione. Lavorò a Lucca, in San Martino, una tavola di San Pietro e San Paulo.[2] Alla Badia di

tettura e l'intaglio, per mano de' più riputati artefici di que' tempi. Domenico Ghirlandajo vi operò di pennello dal 1481 al 1485, come si ritrae dai varj stanziamenti di pagamento pnbblicati dal Gaye (*Carteggio* ecc., I, 577-581). Quest'opera del Ghirlandajo merita di esser descritta più pienamente e con più esattezza che non ha fatto il Vasari. La parete figurata è una sola. Vi dipinse un grandioso e ricco prospetto architettonico scompartito in tre archi trionfali alla romana, con begli ornamenti. In quel di mezzo è effigiato, più grande che il vivo, il vescovo san Zanobi, dignitosamente seduto, con alla destra un santo diacono, ed alla sinistra un altro santo, del quale, per esservi stata poi aperta una porta con ornamento marmoreo, non v'è restato altro che la testa. In basso, due leoni di chiaroscuro, con un vessillo ciascuno, dipintovi su l'arme del Popolo e del Comune di Firenze. Dentro il colmo di questo arco, sono, di mezze figure a chiaroscuro, una Nostra Donna col putto, e due angeli ai lati. Nei colmi degli altri due archi laterali sono dipinte in piè ritte sei figure di uomini illustri; cioè: BRUTUS, SCEVOLA, e CAMMILLUS, in quello verso la sinistra; DECIUS, SCIPIO e CICERO, in quello del lato opposto. Le altre tre pareti sono tutte coperte di gigli a oro sur un fondo azzurro, donde questa sala prese il nome *de' gigli.* È gran danno che queste pitture sieno molto malmenate.

† Al Ghirlandajo con deliberazione del 20 maggio 1483 fu allogata a dipingere la tavola della cappella di Palazzo, che poi non fece. La deliberazione dice così: « Item dicti Domini simul adunati locaverunt tabulam altaris cappelle « eorum Palatii Dominico Tommasii Curradi, vocato *il Grillandaio*, quam fa- « cere debet ea qualitate et eo modo et forma prout et sicut videbitur et pla- « cebit magnifico viro Laurentio Petri Cosme de Medicis ». (Deliberazioni de' Signori e Collegi; protocollo dal 1481 al 1489, a c. 8 *tergo*).

[1] † Fra i lavori bassi fatti dal Ghirlandajo si ha ricordo che nel 1484 colorì e indorò quattro candelieri per Santa Maria del Fiore.

[2] *Si conserva in sagrestia. Nel mezzo è Nostra Donna seduta in trono, col putto ritto in piè sulle sue ginocchia. Sul primo ripiano stanno i santi Pietro e

Settimo, fuor di Fiorenza, lavorò la facciata della maggior cappella a fresco; e nel tramezzo della chiesa, due tavole a tempera. In Fiorenza lavorò ancora molti tondi, quadri e pitture diverse, che non si riveggono altrimenti per essere nelle case de' particulari.[1] In Pisa fece la nicchia del duomo all'altar maggiore,[2] e lavorò in molti luoghi di quella città; come alla facciata dell'Opera, quando il re Carlo, ritratto di naturale, raccomanda Pisa;[3] ed in San Girolamo, a' Frati Gesuati, due tavole a tempera, quella dell'altar maggiore ed un'altra.[4] Nel qual luogo ancora è di mano del medesimo, in un quadro, San Rocco e San Bastiano; il quale fu donato a que' Padri da non so chi de' Medici; onde essi vi hanno perciò aggiunta l'arme di papa Leone X.[5] Dicono che ritraendo anticaglie di Roma, archi, terme, colonne, colisei, aguglie, anfiteatri e acquidotti, era sì giusto nel disegno, che lo faceva a occhio, senza regolo

Paolo, più indietro, san Clemente papa e san Bastiano milite. Nella lunetta, è una Pietà. Nel grado del quadro sono cinque partimenti di storiette, cioè: quando san Pietro è dall'angiolo liberato di prigione; quando il santo papa Clemente per ordine di Trajano è gettato in mare con un áncora al collo: segue la Pietà: nel quarto partimento è il martirio di san Sebastiano; nel quinto, la caduta e la conversione di san Paolo. Questa tavola fu restaurata nel 1835.

[1] *Uno di questi tondi di tre braccia di diametro, forse il più bello e il più grandioso che egli facesse, si conserva nella Regia Galleria degli Uffizj, senza saper donde venuto. In esso è rappresentata la Visita dei Re Magi; con invenzione ricca di ben ventisette figure, con cavalli e altri animali, e architetture nel fondo. In un dado di pietra che è nel davanti, si legge l'anno MCCCCLXXXVII. Esso è stato inciso due volte, nella tav. LXVI della *Storia* del Rosini, e nella *Reale Galleria degli Uffizj illustrata.* Un altro tondo simile a questo nella invenzione, ma più scarso di figure e di proporzione più piccola, si vede nella Galleria de' Pitti.

[2] *Vari gruppi di angeli nel grand'arco della tribuna, essendo grandemente deperiti, furono rinnovati dal professor Marini: così oggi poco resta dell'opera del Ghirlandajo.

[3] Pittura malamente guastata dall'inclemenza delle stagioni.

[4] *Il Da Morrona (III, 211) dice che queste due tavole del Ghirlandajo sono nella chiesa di Sant'Anna: l'una sopra la porta di fianco, l'altra nella chiesa interna del monastero; e che vi furono trasportate nel passato secolo, quando la chiesa di San Girolamo dei Gesuati fu soppressa. Lo stesso ripetesi dal Grassi nella *Descrizione Artistica di Pisa.*

[5] *Di questo quadro non sappiamo la sorte.

o seste o misure; e, misurandole dappoi fatte che l'aveva, erano giustissime, come se e' le avesse misurate: e ritraendo a occhio il Coliseo, vi fece una figura ritta appiè, che misurando quella, tutto l'edificio si misurava; e fattone esperienza da' maestri dopo la morte sua, si ritrovò giustissimo.

Fece a Santa Maria Nuova, nel cimiterio, sopra una porta, un San Michele in fresco, armato, bellissimo, con riverberazione di armature poco usate innanzi a lui:[1] ed alla Badia di Passignano, luogo de' Monaci di Vallombrosa, lavorò in compagnia di David suo fratello e di Bastiano da San Gimignano, alcune cose;[2] dove trattandoli i monaci male del vivere, innanzi la venuta di Domenico, si richiamarono all'abate, pregandolo che meglio servire li facesse, non essendo onesto che come manovali fussero trattati. Promise loro l'abate di farlo, e scusossi che questo più avveniva per ignoranza de' forestierai che per malizia. Venne Domenico, e tuttavia si continuò nel medesimo modo; per il che David, trovando un'altra volta lo abate, si scusò, dicendo che non faceva per conto suo, ma per li meriti e la virtù del suo fratello. Ma lo abate, come ignorante ch'egli era, altra risposta non fece. La sera dunque, postisi a cena, venne il forestieraio con un'asse piena di scodelle e tortacce da manigoldi, pur nel solito modo che l'altre volte si faceva. Onde David, salito in collera, rivoltò le minestre addosso al frate; e preso il pane ch'era su la tavola, e avventandoglielo, lo percosse di modo, che mal

[1] Perito nelle variazioni fatte alla fabbrica.

[2] Esistono due tavole lavorate dai fratelli Domenico e David.

† Di queste tavole oggi non si sa che ne sia stato. Domenico e David dipinsero nel 1476-77, per commissione dell'abate Don Isidoro del Sera, un Cenacolo nel refettorio del monastero di Passignano, oggi perduto. Un altro Cenacolo lavorarono i due fratelli pel refettorio delle monache di San Donato in Polverosa, che andò perduto insieme col monastero, rovinato al tempo dell'assedio. Ebbero per questo lavoro fiorini ventuno d'oro in oro, pagati a loro il 31 maggio del 1481.

vivo alla cella ne fu portato. Lo abate, che già era a letto, levatosi e corso al rumore, credette che 'l monistero rovinasse; e trovando il frate mal concio, cominciò a contendere con David. Per il che infuriato David gli rispose, che se gli togliesse dinanzi; che valeva più la virtù di Domenico, che quanti abati porci suoi pari furon mai in quel monistero. Laonde l'abate, riconosciutosi, da quell'ora innanzi s'ingegnò di trattarli da valenti uomini, come egli erano.

Finita l'opera, tornò a Fiorenza; e al signor di Carpi dipinse una tavola: e un'altra ne mandò a Rimino al signor Carlo Malatesta, che la fece porre nella sua cappella in San Domenico. Questa tavola fu a tempera, con tre figure bellissime, e con istoriette di sotto; e dietro, figure di bronzo finte, con disegno e arte grandissima.[1] Due altre tavole fece nella badia di San Giusto, fuor di Volterra, dell'ordine di Camaldoli;[2] le quali tavole, che sono belle affatto, gli fece fare il magnifico Lorenzo dei Medici: perciocchè allora aveva quella badia in commenda Giovanni cardinale de'Medici, suo figliuolo, che fu poi papa Leone. La qual badia, pochi anni sono, ha restituita il molto reverendo messer Giovan Batista Bava da Volterra, che similmente l'aveva in commenda, alla detta congregazione di Camaldoli.

[1] Conservasi oggi nel pubblico palazzo di Rimini. Rappresenta San Vincenzo Ferrerio coi santi Sebastiano e Rocco, dentro nicchie finte di marmo. — † In una lunetta ora divisa dalla tavola è il Padre Eterno. Nella base sono tre storie della vita de' detti santi.

[2] *Delle due tavole che in San Giusto cita il Vasari, rimane tuttora nell'altare di San Romualdo (restaurata però da Ippolito Cigna) quella, dove sono espressi san Romualdo, san Benedetto e le sante Attinia e Greciniana, con in alto Cristo seduto in mezzo a due angeli, benedicente. Diana Ghisi mantovana, moglie dell'architetto Francesco Capriani di Volterra, intagliò questa tavola, nel 1583, come dice la iscrizione che è nella stampa. Nell'oratorio di Sant'Antonio della medesima città è una tavola sull'altare maggiore, la quale viene indicata per opera del Ghirlandajo: ma non sappiamo affermarlo.

† La tavola delle sante Attinia e Greciniana fu commessa al Ghirlandajo nel 1492 da don Giusto Bonvicini abate di San Giusto.

Condotto poi Domenico a Siena, per mezzo del magnifico Lorenzo de'Medici, che gli entrò mallevadore a quest'opera di ducati ventimila, tolse a fare di musaico la facciata del duomo; e cominciò a lavorare con buon animo e miglior maniera. Ma, prevenuto dalla morte, lasciò l'opera imperfetta;[1] come per la morte del predetto magnifico Lorenzo rimase imperfetta in Fiorenza la cappella di San Zanobi, cominciata a lavorare di musaico da Domenico, in compagnia di Gherardo miniatore. Vedesi di mano di Domenico, sopra quella porta del fianco di Santa Maria del Fiore che va a'Servi, una Nunziata di musaico, bellissima; della quale, fra'maestri moderni di musaico, non s'è veduto ancor meglio.[2] Usava dire Domenico, la pittura essere il disegno, e la vera pittura per la eternità essere il musaico.

[1] *Delle cose dette qui dal Vasari a proposito de' lavori di musaico a Siena, alcuna è dubbia, altra è falsa. Dubbio per noi è che Lorenzo de' Medici entrasse mallevadore per Domenico: esagerata la somma della mallevadoria. Falso poi che i musaici della facciata del Duomo senese fossero allogati a Domenico. Abbiamo noi sott' occhio la copia del contratto d'allogazione stipulato nel 24 d'aprile del 1493, tra Alberto degli Aringhieri, rettore del Duomo di Siena, e David di Tommaso del Ghirlandajo, per fare il musaico della facciata di quel tempio, cominciando di sotto all' occhio traforato, e terminando all' arco della porta di mezzo. Erano in questo lavoro compresi parimente i due fianchetti o terzetti che erano ai lati di essa facciata, ed escluso il triangolo di mezzo di essa. Oggi questi musaici non esistono più. Della esecuzione di questo lavoro entrò fidejussore, non Lorenzo il Magnifico, ma sibbene Massaino di Goro Massaini, e per una somma di gran lunga minore di 20,000 ducati! Al Vasari fu ignoto che David del Ghirlandajo lavorasse di musaico nella facciata del Duomo di Orvieto. Primo a darcene notizia fu il P. Della Valle. Noi colla scorta dei libri di quella fabbrica, che abbiamo avuto comodità di esaminare con tutta diligenza, daremo più particolare ragguaglio di questa' opera, che oggi non è più in essere. Dai soprastanti della fabbrica del Duomo d' Orvieto fu il Ghirlandajo condotto nel 1492, a rifare nella facciata di quella chiesa il musaico dello Sposalizio di Maria Vergine, ed a rappezzare gli altri musaici guasti: il tutto pel prezzo di sei ducati al braccio quadro. Trovasi che nel 20 di aprile del 1493 David è pagato di 42 ducati larghi per sette braccia e un sesto di musaico, fatto parte sopra gli Apostoli, ed il resto intorno alla Nunziata.

[2] *Esiste tuttora; ed è stata, or son pochi anni, ripulita. Vi è segnato l'anno MCCCCLXXXX. Al medesimo Ghirlandajo viene attribuita, e lo crediamo ancora noi, quella Nunziata dipinta in fresco molto graziosamente nella lunetta sopra la porta della chiesa di Orbatello, dov'è segnato l'anno MCCCCLXXXV.

Stette seco in compagnia a imparare Bastiano Mainardi[1] da San Gimignano; il quale, in fresco, era divenuto molto pratico maestro di quella maniera: per il che, andando con Domenico a San Gimignano, dipinsero a compagnia la cappella di Santa Fina; la quale è cosa bella.[2] Onde per la servitù e gentilezza di Bastiano, sendosi così bene portato, giudicò Domenico che e' fosse degno d'avere una sua sorella per moglie; e così l'amicizia loro fu cambiata in parentado: liberalità di amorevole maestro, rimuneratore delle virtù del discepolo acquistate con le fatiche dell'arte. Fece Domenico dipignere al detto Bastiano, facendo nondimeno esso il cartone, in Santa Croce, nella cappella de' Baroncelli e Bandini, una Nostra Donna che va in cielo; ed a basso, San Tommaso che riceve la Cintola; il quale è bel lavoro a fresco.[3] Domenico e Bastiano insieme dipinsono in Siena, nel palazzo degli Spannocchi, in una camera, molte storie di figure piccole, a tempera:[4] ed in Pisa, oltre alla nicchia già detta del duomo, tutto l'arco di quella cappella piena d'Angeli, e parimente i portelli che chiug-

[1] † I lavori di musaico per la cappella di San Zanobi furono allogati ai 18 di maggio 1491 a Domenico, a David suo fratello, al Botticelli, ed ai miniatori Gherardo e Monte del Fora fratelli. Quanto al musaico dell'Annunziata sopra la porta del Duomo che va a' Servi, esso fu dato a fare al Ghirlandajo dagli Operaj con deliberazione del 10 di luglio 1489.

[2] *Nelle due pareti di questa cappella Domenico espresse, in figure minori del vivo, in una l'Apparizione di san Gregorio a Santa Fina che era inferma, per annunziarle il vicino suo transito; nell'altra parete, a destra dell'altare, il Transito della santa, mentre opera un miracolo in Beldia sua nutrice. L'insieme di questa, e più ancora il gruppo del clero che rende i funebri onori alla santa, molto si assomigliano all'altra famosa storia del Transito di san Francesco, che il Ghirlandajo stesso dipinse nella cappella Sassetti in Santa Trinita. Di Bastiano Mainardi par certo che sieno i quattro Evangelisti nella volta della medesima cappella: ma alcune di queste figure sono state di recente con poca considerazione rifatte dalla mano di chi restaurò tutti questi affreschi.

[3] Conservasi ancora in buono stato.

[4] *Gli autori moderni della Guida artistica di Siena non fanno parola di pitture del Ghirlandajo nel palazzo Spannocchi presso la Dogana. La Guida manoscritta del 1625, che si vuole di Fabio Chigi (poi Alessandro VII), dice essere in quel palazzo pitture di Alessandro Botticelli. Ora di antico non vi esiste

gono l'organo; e cominciarono a mettere d'oro il palco. Quando poi in Pisa ed in Siena s'aveva a metter mano a grandissime opere, Domenico ammalò di gravissima febbre, la pestilenza della quale in cinque giorni gli tolse la vita. Essendo infermo, gli mandarono que' dei Tornabuoni a donare cento ducati d'oro, mostrando l'amicizia e la familiarità sua, e la servitù che Domenico a Giovanni ed a quella casa aveva sempre portata.[1] Visse Domenico anni quarantaquattro; e fu con molte lagrime e con pietosi sospiri da David e da Benedetto, suoi fratelli, e da Ridolfo suo figliuolo, con belle esequie seppellito in Santa Maria Novella: e fu tal perdita di molto dolore agli amici suoi. Perchè intesa la morte di lui, molti eccellenti pittori forestieri scrissero a' suoi parenti dolendosi della sua acerbissima morte. Restarono suoi

più niente. Sospettiamo però che tanto la Guida, quanto il Vasari siano in errore, perchè a noi pare che se uno dei Ghirlandaj lavorò in Siena, fu David, e non Domenico, come abbiam mostrato nella nota 1, pag. 274. Certa cosa è che, per quanti libri e carte e documenti abbiamo avuto fra mano, mai non è accaduto di trovarvi il nome di Domenico.

[1] † Era nell'altar maggiore della chiesa di San Girolamo de' Frati Francescani, fuori di Narni, la gran tavola che oggi si vede nel palazzo comunale di detta città, nella quale è rappresentata la Coronazione di Nostra Donna con più di cento figure. Questa tavola ha dato luogo a diverse opinioni circa il suo autore. Il Mariotti la credè di Raffaello da Urbino, il conte Leonii dello Spagna, il Guardabassi di Fra Filippo Lippi, e i signori Crowe e Cavalcaselle di Domenico Ghirlandajo. Questi ultimi solamente hanno dato nel segno: imperciocchè da uno strumento del 3 di giugno 1486, che è tra' rogiti di ser Domenico Guiducci notajo fiorentino, conservati nell'Archivio de' Contratti di Firenze, si rileva che nel detto giorno, mese ed anno, Fra Giovanni di Galeotto da Narni mandatario del convento di San Girolamo suddetto e Domenico di Tommaso pittore fiorentino rimasero d'accordo che in luogo di Francesco d'Antonio, miniatore già morto, stato chiamato insieme con Pandolfo di Vanni Rucellai a dichiarare il prezzo della tavola dipinta da detto Domenico ai Frati di San Girolamo, fosse sostituito Pietro di ser Lorenzo de' Paoli. Nel 20 d'agosto 1490 fu allogata a lui e a David suo fratello la pittura d'una tavola pel convento del Palco fuori di Prato, nella quale doveva andare una Nostra Donna in trono, con ai lati i santi Francesco, Buonaventura, Antonio da Padova e Bernardino da Siena, oltre sette mezze figure nella predella. Credettero alcuni che questa tavola non fosse poi fatta dal Ghirlandajo, ma da Filippino Lippi. Ma da chiari documenti è provato che essa invece fu dipinta dal Ghirlandajo, e pagatagli 35 fiorini d'oro secondo il prezzo convenuto.

discepoli David e Benedetto Ghirlandai, Bastiano Mainardi da San Gimignano, e Michelagnolo Buonarroti fiorentino, Francesco Granaccio, Niccolò Cieco, Jacopo del Tedesco, Jacopo dell'Indaco, Baldino Baldinelli, e altri maestri, tutti fiorentini.[1] Morì nel 1493.[2]

Arricchì Domenico l'arte della pittura del musaico più modernamente lavorato che non fece nessun Toscano, d'infiniti che si provarono; come lo mostrano le cose

[1] * Il Vasari più sotto scrive la Vita di David e Benedetto Ghirlandajo, del Buonarroti, di Francesco Granacci, di Jacopo dell'Indaco. Degli altri allievi egli non fa più menzione; nè a noi è riescito trovar notizie. Di Bastiano Mainardi però, dopo un diligente esame, noi andiamo convinti che la patria sua, San Gimignano, possegga altre opere; e tra queste noi, col consueto riserbo, indicheremo le seguenti. Un San Gimignano, una Santa Lucia e un San Niccolò nella parete della cappella di san Bartolo in Sant'Agostino; e i quattro Dottori di santa Chiesa, nella volta della cappella medesima. Sotto l'organo della chiesa stessa, un altro affresco rappresentante San Gimignano sedente, e dinanzi a lui inginocchioni tre illustri personaggi di quella terra; cioè: il poeta Mattia Lupi, coronato d'alloro; Domenico Mainardi, celebre canonista, e Nello Nelli de' Cetti, insigne giureconsulto; come dicono le scritte poste sotto ad essi. V'è similmente il ritratto di Fra Domenico Strambi, detto il dottore Parigino (quello stesso, alla cui munificenza si debbono i begli affreschi del Gozzoli nel coro di questa chiesa), il quale fece dipingere le effigie di quegli illustri Sangimignanesi nel 1487, un anno innanzi al morire. Nella prima cappella, a destra entrando, della chiesa di Monte Oliveto, poco lungi dalla detta terra, è una tavola a tempera ben conservata, dove è figurata Nostra Donna col putto, ed ai lati san Girolamo e san Bernardo. Nel gradino è la Natività di Maria Vergine, e segnato l'anno MDII, con una iscrizione che dice come Domenico Mainardi il vecchio fece fare la cappella, e i figliuoli di Bartolo, suo nipote da parte di fratello, dedicarono questa tavola alla Vergine gloriosa.

† Bastiano di Bartolo di Gemignano Mainardi sposò l'Alessandra sorella di Domenico, e morì nel settembre del 1513, lasciando un figliuolo di nome Niccolò. L'Alessandra poi passò alle seconde nozze con Antonio di Salvi Salvucci orefice fiorentino, al quale sopravvisse. Di Niccolò Cieco anche noi non abbiamo notizie. Quanto a Jacopo del Tedesco, lo troviamo registrato tra coloro che pagano la tassa alla Compagnia di San Luca sotto l'anno 1503 in questo modo: « Iacopo d'Alessandro del Tedesco ». Di Baldino Baldinelli poi sappiamo che egli nacque nel 1476 da Antonio d'Ubaldino del Rosso, corazzajo, detto anche de' Baldinelli, e che viveva ancora nel 1515.

[2] † Morì Domenico agli 11 di gennajo 1494 (st. c.). Nel Registro de' fratelli morti della Compagnia di San Paolo così si dice di lui: « Domenicho di Tom-
« maso di Churrado Bighordi, dipintore, detto del Grillandaio, morì sabato mat-
« tina a dì xi di gennaio 1493 (st. c. 1494) di febre pestilenziale, secondo si
« disse, perchè morì in 4 dì: e quelli che erano sopra la Peste non vollono vi
« s'andassi al morto, e non vollo(*no*) si sotterrasse il dì. Sotterrossi sabato sera
« in Santa Maria Novella tra le 24 e l'una ora: e Dio gli perdoni. Funne gran-

fatte da lui, per poche ch'elle si siano. Onde, per tal ricchezza e memoria nell'arte, merita grado ed onore, ed essere celebrato con lode straordinaria dopo la morte.

« dissimo danno, perchè era huomo di chonto per ogni parte di suo' qualità « e dolse molto gieneralmente. » (Archivio di Stato in Firenze: Compagnia di San Paolo, libro P dal n° 42 al n° 47, *Morti della Compagnia*, a c. 30 *tergo*). — *Nella prima edizione dice il Vasari che Domenico fu onorato con questi versi:

Troppo presto la morte
Troncò il volo alla fama che alle stelle
Pensai, correndo forte,
Passar Zeusi e Parrasio e Scopa e Apelle;

i quali furono riportati sotto l'avello, quando la sepoltura de' Bigordi dal vecchio cimitero fu trasferita presso la cappella di San Benedetto ne' sotterranei di Santa Maria Novella. (Vedi Fineschi, *Memorie sopra il Cimitero antico di Santa Maria Novella* ecc., pag. 65, nota 2).

PROSPETTO CRONOLOGICO

DELLA VITA E DELLE OPERE DI DOMENICO GHIRLANDAJO

1449. Nasce Domenico da Tommaso Bigordi, detto il Ghirlandajo.

1475. Dipinge nella cappella Sistina e nella Libreria Vaticana in Roma, in compagnia di David suo fratello.

1476. (?) Pitture della facciata sopra la sepoltura della Tornabuoni nella Minerva.

1476-77. Dipinge il Cenacolo nel refettorio del monastero di Passignano.

1479. Piglia a dipingere tre tavole per la chiesa del monastero di Settimo. Nell'una doveva andare San Benedetto, nell'altra San Gregorio, e nella terza San Niccolò.

1480. Sua tavola per la chiesa di Camaldoli in San Frediano.

1480. Dipinge un Cenacolo nel refettorio del convento d'Ognissanti, e il San Girolamo nel tramezzo della chiesa medesima, ora nella parete destra.

1480. Tabernacolo pel monastero di San Salvadore di Camaldoli.

1481. Dipinge il Cenacolo nel refettorio delle monache di San Donato in Polverosa.

1481. Colorisce e indora quattro candelieri pel Duomo di Firenze.

1482. Sposa Costanza di Bartolommeo Nucci.

1481-1485. Affreschi nella sala detta dell'Orologio nel Palazzo de'Signori.

1482. Tavola per la chiesa delle monache di Monticelli.

1483, 4 febbrajo. Gli nasce un figliuolo di nome Ridolfo, che fu celebre pittore.

1483, 20 maggio. Gli è allogata la tavola per la cappella del Palazzo della Signoria, che poi non fece altrimenti.

1484. Dipinge un padiglione sorretto da due angeli, sulla facciata della cappella grande di Cestello a man diritta, sopra il tabernacolo del Corpo di Cristo.

1484, 30 dicembre. Dagli Operaj di Santa Maria del Fiore gli è venduta una sepoltura tra il campanile e la chiesa.

1485. Muore madonna Costanza sua moglie.

1485. Lunetta coll'Annunziata, sopra la porta della chiesa d'Orbatello.

1485. Tavola con la Natività di Cristo per la cappella Sassetti in Santa Trinita, ora nellà Galleria della Reale Accademia delle Belle Arti di Firenze.

1485, 15 dicembre. Compie gli affreschi della detta cappella Sassetti.

1485. Comincia le pitture del coro di Santa Maria Novella per la famiglia Tornabuoni.

1486. Tavola per l'altar maggiore della chiesa di San Girolamo fuori di Narni.

1487, 5 gennajo e 8 marzo. È eletto a dichiarare il prezzo d'un turibolo fatto da Andrea di Lionardo, e d'una croce d'argento smaltata, lavorata da Amerigo di Giovanni per la chiesa di Santa Trinita.

1487, 4 di giugno. Gli è data a dipingere la facciata della cappella maggiore della chiesa del monastero di Settimo, ed una lunetta col Crocifisso e san Bernardo nel chiostro detto de' Melaranci nel detto monastero.

1487. Risarcisce il musaico sopra la porta nella facciata esterna di Santa Maria del Fiore.

1487. Tondo coll'Adorazione de're Magi, ora nella R. Galleria degli Uffizj.

1487. (?) Dipinge gli affreschi della cappella di Santa Fina nella collegiata di Sangimignano, ajutato dal suo cognato, Bastiano Mainardi. Forse è questo l'anno, nel quale quegli affreschi furono fatti, trovandosi Sebastiano in quel tempo appunto occupato in altri lavori in Sant' Agostino del detto paese, come ragionevolmente si argomenta da ciò che è dichiarato nella nota 1, pag. 277.

1488. Tavola dell'Adorazione de're Magi nella chiesa dello Spedale degl'Innocenti.

1488. Mette la figura di San Pietro nella tavola della chiesa di Stia, in Casentino, mandatavi dallo Spedale di Santa Maria Nuova.

1488. Piglia per seconda moglie Antonia di ser Paolo di Simone Paoli.

1489. Comincia il musaico dell'Annunziata sopra la porta di Santa Maria del Fiore, che va a' Servi.

1490. Finisce le pitture del coro di Santa Maria Novella.

1490, 20 agosto. Gli è commessa una tavola per l'altar maggiore della chiesa del Palco presso Prato.

1491. Dipinge la tavola della Visitazione per la cappella di Lorenzo Tornabuoni nelle chiesa di Cestello (Santa Maria Maddalena de' Pazzi).

1491, 18 di maggio. A lui, a David suo fratello, al Botticelli, ed a Gherardo e Monte miniatori, è allogato il musaico della cappella di San Zanobi nel Duomo di Firenze.

1492. Tavola con Santa Attinia e Santa Greciniana in San Giusto di Volterra.

1494, 11 gennajo. Muore ed è sepolto in Santa Maria Novella.

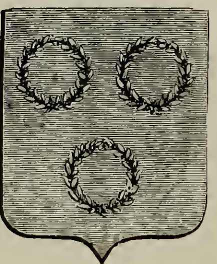
Altre opere fece Domenico, ma non sappiamo in quale anno, nè possiamo approssimativamente stabilirne il tempo.

ALBERO DE' BIGORDI E DEL GHIRLANDAJO

BIGORDI



DEL GHIRLANDAJO



DOFFO

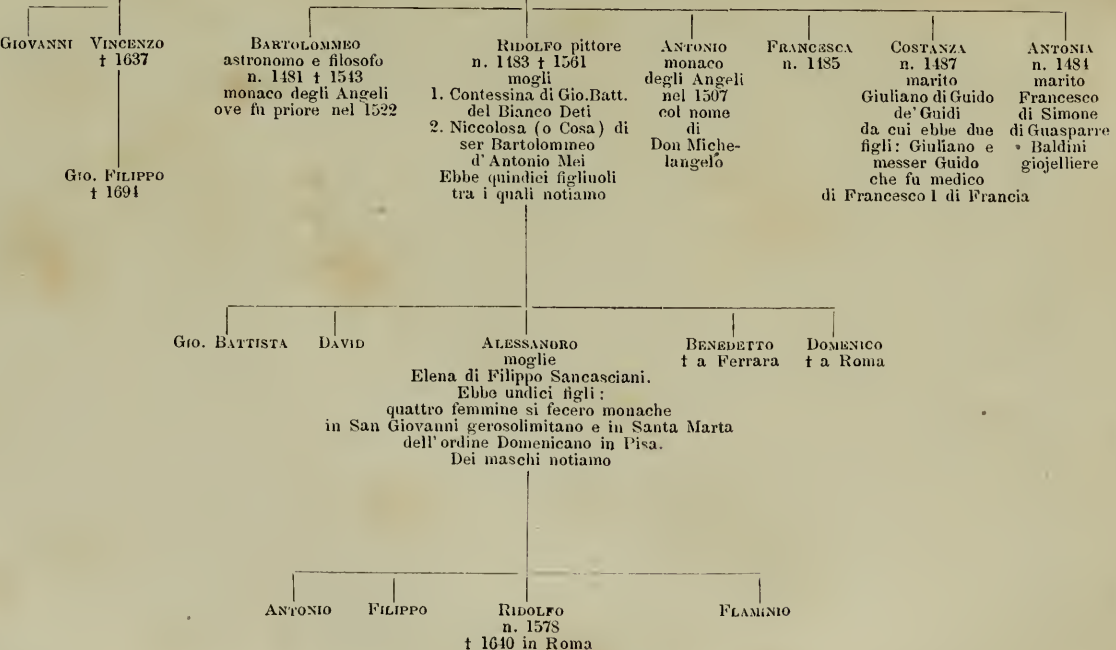
- DATUCCIO viveva nel 1351
- BIGORDO
- CURRADO viveva nel 1351
  - DOFFO moglie Sandra
    - CURRADO n. 1381 moglie Caterina di Francesco Gherucci

Ramo de' Bigordi

- GIOVANNI n. 1418 moglie Cosa (Niccolosa)
  - BIGORDO n. 1455
  - AMBROGIO orafo in bottega di Simone Ghini n. 1447 moglie Maddalena

Ramo Del Ghirlandajo

- TOMMASO detto il *Ghirlandajo* orafo n. 1421 mogli 1. Antonia † 1462 2. Antonia di Filippo di Francesco del Puzzola
  - DAVID pittore e maestro di musaico n. 1451 † 1525 mogli 1. Caterina di Matteo d'Andrea del Gaburra
  - DOMENICO pittore n. 1449 † 1494 mogli 1. Costanza di Bartolommeo Nucci 2. Antonia di ser Paolo Paoli. Ebbe Domenico nove figli (quattro maschi e cinque femmine). Tre morirono fanciulli (cioè
  - BENEDETTO pittore n. 1458 † 1497 moglie Diamante (che rimaritatasi a ser Giovanni di Guasparre da Montevarchi, notajo della Signoria di Firenze, fu madre di quattro figli; cioè BENEDETTO VARCHI lo storico; Maddalena, maritata a Carlo Filiromoli; Ma-
  - GIOVAN BATISTA n. 1456 dalla seconda moglie
  - ALESSANDRA n. 1475 dalla seconda moglie mariti 1. Bastiano Mainardi pittore da San Gemignano 2. Antonio di Salvi orefice
- DOFFO cherico n. 1408
- ANTONIO n. 1420 moglie Bartolommea di Ruggeri Adimari


Filippo † 1593
Cassandra
Sirigatti
Antonia
Giovanni
Vincenzo
† 1637
Gio. Filippo
† 1694
Bartolommeo
astronomo e filosofo
n. 1481 † 1543
monaco degli Angeli
ove fu priore nel 1522
Ridolfo pittore
n. 1483 † 1561
mogli
1. Contessina di Gio.Batt.
del Bianco Deti
2. Niccolosa (o Cosa) di
ser Bartolommeo
d' Antonio Mei
Ebbe quindici figliuoli
tra i quali notiamo
Antonio
monaco
degli Angeli
nel 1507
col nome
di
Don Miche-
langelo
Francesca
n. 1485
Costanza
n. 1487
marito
Giuliano di Guido
de' Guidi
da cui ebbe due
figli: Giuliano e
messer Guido
che fu medico
di Francesco I di Francia
Antonia
n. 1481
marito
Francesco
di Simone
di Guasparre
Baldini
giojelliere
Gio. Battista
David
Alessandro
moglie
Elena di Filippo Sancasciani.
Ebbe undici figli:
quattro femmine si fecero monache
in San Giovanni gerosolimitano e in Santa Marta
dell' ordine Domenicano in Pisa.
Dei maschi notiamo
Benedetto
† a Ferrara
Domenico
† a Roma
Antonio
Filippo
Ridolfo
n. 1578
† 1640 in Roma
Flaminio

ANTONIO E PIERO POLLAIOLI

PITTORI E SCULTORI FIORENTINI

(Nato nel 1429; morto nel 1498 — Nato nel 1443; nel 1496 era già morto)

Molti di animo vile cominciano cose basse, ai quali crescendo poi l'animo con virtù, cresce ancora la forza ed il valore, di maniera che, salendo a maggiori imprese, aggiungono vicino al cielo co' bellissimi pensier loro; ed inalzati dalla fortuna, si abbattono bene spesso in un principe buono, che, trovandosi ben servito, è forzato remunerare in modo le lor fatiche, che i posteri di quelli ne sentino largamente ed utile e comodo: laonde questi tali caminano in questa via, con tanta gloria alla fine loro, che di sè lasciano segni al mondo di maraviglia; come fecero Antonio e Piero del Pollaiolo, molto stimati ne' tempi loro, per quelle rare virtù che si avevano con la loro industria e fatica guadagnate.

Nacquero costoro nella città di Fiorenza pochi anni l'uno dopo l'altro, di padre assai basso e non molto agiato;[1] il quale conoscendo per molti segni il buono ed

[1] Antonio e Piero erano figli d'un certo Jacopo d'Antonio di cognome Benci, pollajuolo; onde essi e i loro discendenti furono detti Del Pollajuolo. Essi appartenevano all'ordine dei cittadini: perciò la loro origine non pare che fosse tanto bassa, quanto le parole del Vasari e il loro stesso cognome farebbero credere. Ciò si raccoglie dalle seguenti parole d'una scritta di locazione citata dal Manni nelle note al Baldinucci: *Franciscus de Cavalcantibus .... locat ad pensionem Antonio olim Jacobi del Pollajolo civi florentino unam apothecam ad.*

acuto ingegno de' suoi figliuoli, nè avendo il modo a indirizzargli alle lettere, pose Antonio all'arte dell'orefice con Bartoluccio Ghiberti,[1] maestro allora molto eccellente in tale esercizio, e Piero mise al pittore con Andrea del Castagno, che era il meglio allora di Fiorenza. Antonio, dunque, tirato innanzi da Bartoluccio, oltra il legare le gioie e lavorare a fuoco smalti d'argento, era tenuto il più valente che maneggiasse ferri in quell'arte. Laonde Lorenzo Ghiberti, che allora lavorava le porte di San Giovanni, dato d'occhio alla maniera d'Antonio, lo tirò al lavoro suo, in compagnia di molti altri giovani; e postolo intorno ad uno di que' festoni che allora aveva tra mano, Antonio vi fece su una quaglia che dura ancora tanto bella e tanto perfetta, che non le manca se non il volo.[2] Non consumò, dunque, Antonio molte settimane in questo esercizio, che e' fu conosciuto per il meglio di tutti que' che vi lavoravano di disegno e di pazienzia, e per il più ingegnoso e più diligente che vi fusse. Laonde, crescendo la virtù e la fama sua, si partì da Bartoluccio e da Lorenzo, ed in Mercato Nuovo, in quella città, aperse da sè una bottega di orefice, magnifica ed onorata; e molti anni seguitò l'arte; disegnando continuamente, e facendo di rilievo cere e altre fantasie, che in brieve tempo lo fecero tenere, come egli era, il principale di quello esercizio.[3] Era in questo tempo

usum aurificis in populo Sanctae Ciciliae in via di Vacchereccia. — *Dei due fratelli, Antonio era il maggiore; e nacque nel 1431, stando alla denunzia ch' egli stesso fece de' suoi beni, ovvero nel 1429, se vogliam credere alla denunzia di Jacopo suo padre del 1430, nella quale dice che Antonio suo figliuolo è di un anno e mezzo; e a questa ci attenghiamo. Piero poi, secondo la denunzia dello stesso Jacopo del 1457, apparisce nato nel 1443. (Gaye, *Carteggio* ecc., vol. I, pag. 265, 266). Dal che si vede che costoro non nacquero, come dice il Vasari, pochi anni l'uno dopo l'altro.

[1] *Il patrigno di Lorenzo Ghiberti.

[2] Si vede posata sopra un mazzo di spighe nell'ornamento della porta di mezzo, circa alla metà dello stipite a man sinistra di chi entra in chiesa.

[3] *Ci piace riferire qui le parole di lode che Benvenuto Cellini, nel Proemio al Trattato dell'Orificeria, dà ad Antonio del Pollajuolo, come quelle che hanno

medesimo un altro orefice chiamato Maso Finiguerra,[1] il quale ebbe nome straordinario, e meritamente; che per lavorare di bulino e fare di niello non si era veduto mai chi in piccoli o grandi spazj facesse tanto numero di figure, quante ne faceva egli; siccome lo dimostrano ancora certe Paci lavorate da lui, in San Giovanni di Fiorenza,[2] con istorie minutissime della Passione di Cristo. Costui disegnò benissimo e assai; e nel Libro nostro v' è di molte carte di vestiti, ignudi, e di storie disegnate di acquerello.[3] A concorrenza di costui, fece Antonio alcune istorie, dove lo paragonò nella diligenzia e superollo nel disegno. Per la qual cosa i consoli dell' Arte de' Mercatanti, vedendo la eccellenza di Antonio, deliberarono tra loro, che avendosi a fare di argento alcune istorie

un' autorità sopra ogni altra maggiore: « Antonio figliuolo di un pollajuolo, il « quale così sempre fu chiamato. Questo fu orefice, e fu sì gran disegnatore, che « non tanto che tutti gli orefici si servivano de' sua bellissimi disegni, i quali « erano di tanta eccellenzia, che ancora molti scultori e pittori (io dico dei mi- « gliori di quelle arti) si servirno de' sua disegni, e con quegli ei si feciono « grandissimo onore. Quest' uomo fece poche altre cose; ma solo disegnò mira- « bilmente, e a quel gran disegno sempre attese ». (V. *I Trattati dell' Oreficeria e della Scultura* di Benvenuto Cellini, pubblicati secondo il codice originale Marciano, per cura di Carlo Milanesi. Firenze, Le Monnier, 1857).

[1] Del Finiguerra ha già fatto menzione il Vasari nell' Introduzione, al cap. XIX della Pittura, e torna poi a ragionare nella Vita di Marcantonio Raimondi. — *In questa raccoglieremo quante più notizie abbiamo di lui e dei suoi lavori.

[2] *Della più bella di queste Paci, colla Incoronazione della Madonna, che si conserva nella R. Gallerìa degli Uffizj, ed è attribuita al Finiguerra, terremo proposito nella Vita di Marcantonio Raimondi.

[3] *Nella raccolta de' disegni della R. Galleria degli Uffizj si additano per di mano del Finiguerra varie carte di figure nude e vestite, disegnate d' acquerello, appunto come dice il Vasari. Nella stessa raccolta, e precisamente nella cassetta di n° 1, è una carta del Pollajuolo disegnata da ambe le facce, dove in quella dinanzi è fatto a penna un bellissimo turibolo, e di dietro la navicella dell' incenso; e sì nell' una come nell' altra faccia l' autore scrisse: « *Antonio del Polaiuolo horafo* ». Un libro di disegni del Pollajuolo da casa Alessandrini passò in casa Marzimedici, ove lo vide il diligentissimo antiquario Dei nel 1756. Aveva in fronte questo ricordo: *Antonio di Iacopo del Pollaiuolo orafo e M. Tommasa sua madre donò un libretto di disegni di mano di detto Antonio a Francesco di Antonio dell' Avacchia gioielliere, quando stava per fattorino di esso Antonio.* Questo libro probabilmente dai Marzimedici sarà passato nei Tempi ed ora ne' Vettori.

nello altare di San Giovanni, siccome da varj maestri in diversi tempi sempre era stato usanza di fare, che Antonio ancora ne lavorasse; e così fu fatto: e riuscirono queste sue cose tanto eccellenti, che elle si conoscono fra tutte l'altre per le migliori: e furono la Cena d'Erode e il ballo d'Erodiana;[1] ma sopra tutto fu bellissimo il San Giovanni che è nel mezzo dell'altare, tutto di cesello, e opera molto lodata.[2] Per il che gli allogarono i detti consoli i candellieri dell'argento, di braccia tre l'uno, e la croce a proporzione; dove egli lavorò tanta roba d'intaglio, e la condusse a tanta perfezione, che e da' forestieri e da' terrazzani sempre è stata tenuta cosa maravigliosa.[3] Durò iu questo mestiero infinite fatiche, sì ne' lavori che e' fece d'oro, come in quelli di smalto e di argento.[4] In fra le quali sono alcune Paci

[1] Il dossale d'argento, ov'è il Ballo della figlia d'Erodiade, e le altre storie di bassorilievo, come pure il San Giovanni tutto di cesello, si conservano nella guardaroba dell'Opera del Duomo, e vengono annualmente esposti nella chiesa di San Giovanni il giorno della festa del santo. — *Nel detto dossale lavorarono (tra' più antichi) i seguenti orafi: Betto di Geri, Leonardo di ser Giovanni notaro, Cristoforo di Paolo, Michele di Monte. Fra' più moderni: Antonio di Salvi, Francesco di Giovanni, Bernardo di Bartolommeo Cenni (Cennini), Andrea di Michele del Verrocchio, oltre ad Antonio d'Jacopo del Pollajuolo.

† È da notare che la storia della Cena d'Erode e del ballo d'Erodiade fu lavorata da Antonio di Salvi e da Francesco di Giovanni, compagni, e non dal Pollajuolo, come dice il Vasari. Delle altre storie, il Verrocchio fece la Decollazione, il Pollajuolo la Natività, e il Cennini l'Annunziazione della nascita di san Giovanni.

[2] *La statua di San Giovanni, in argento, non è del Pollajuolo, ma di Michelozzo, come per documenti è provato nella nota 3 a pag. 432 del tom. II. N'ebbe in prezzo seicento fiorini d'oro gagliardi.

[3] *La croce d'argento, alta tre braccia e due quinti, di peso libbre 141, dal mezzo in su fu fatta da Betto di Francesco Betti, orafo fiorentino; e la parte inferiore, colla base, da Miliano di Domenico Dei, e Antonio di Jacopo del Pollajuolo, e n'ebbero in prezzo fiorini d'oro 3036. 6. 18. 4. Fu incominciata nel 1456. (Vedi Gori, *Monumenta sacrae vetustatis insigna Basilicae Baptisterii florentini*, nel tom. III del suo *Thesaurus veterum diptychorum*).

[4] *Negli spogli del Del Migliore si trova che Antonio del Pollajuolo finì di lavorare una croce nel Carmine di Firenze a' 30 aprile 1473. (Zibaldone, II, c. 68, ms. Magliabechiano). L'ab. Vincenzo Follini (Vedi *Collez. di Opuscoli scientifici e letterarj*; vol. XIX, anno 1814) colla testimonianza di una lettera contemporanea, da lui trovata in un codice magliabechiano, dissertò sopra un altro

in San Giovanni, bellissime; che di colorito a fuoco sono di sorte, che col pennello si potrebbono poco migliorare:[1] ed in altre chiese di Fiorenza e di Roma, e altri luoghi d'Italia, si veggono di suo smalti miracolosi. Insegnò quest'arte a Mazzingo, fiorentino, ed a Giuliano del Facchino, maestri ragionevoli;[2] e a Giovanni Turini, sanese, che avanzò questi suoi compagni assai in questo me-

lavoro per Sant'Jacopo di Pistoja fatto da questo artefice; cioè di un pajo di candelieri grandi d'argento, che nel 1462, a quanto pare, dovevano esser già finiti. Ma il prof. Ciampi dubitò della esattezza di questa notizia per varie e buone ragioni, la principale delle quali è questa: che nei libri d'amministrazione dell'Opera di Sant'Jacopo, dal 1446 al 1468, non trovò registrata verun'altra partita di spese fatte per lavoro di candelieri d'argento, che quella dei *candellieri d'ariento co' smalti et dorati, ordinati a Tommaso di Antonio Finiguerra e Piero di Bartolommeo di Sali e compagni, orafi di Firenze, nel 1457*, per il prezzo di fiorini 522 e soldi 15, che fu saldato nel 1462. (Ved. Ciampi, *Lettera sopra la interpretazione d'un verso di Dante nella cantica XXIV dell'Inferno, e sopra l'autore di due candellieri d'argento fatti per l'Opera di Sant'Jacopo dal 1457 al 1462, con altre notizie relative all'arte dell'orificeria.* 1814).

† Se ne' libri di S. Jacopo di Pistoja non si trova nominato il Pollajuolo, questo non prova che non lavorasse que' candelieri, sapendosi che egli tenne compagnia all'arte dell'orafo con Tommaso Finiguerra e con Pietro Sali.

[1] Nella R. Galleria evvi del Pollajuolo una Pace smaltata colla Deposizione di croce. Sta nella medesima custodia ov'è l'altra del Finiguerra.

[2] *Del Mazzingo, che per proprio nome si chiamava Antonio di Tommaso de' Mazzinghi, e di Giuliano di Giovanni, alias il Facchino, abbiamo notizia, che furono impiegati nella Zecca di Firenze, come giudicatori (*sentenziatores*) dell'oro che si coniava; il primo dal 1450 al 1454, ed il secondo dal 1457 al 1459. Queste notizie, che noi ricaviamo dal libro degli Ufficiali della Zecca di Firenze pubblicato dall'Orsini, ci fanno credere che quell'Antonio di Tommaso nipote di Bandino (di Stefano) nominato fra i lavoranti del Ghiberti alle porte di San Giovanni nella prima convenzione del 1403, e quel Giuliano di Giovanni da Poggibonsi che è fra quelli della seconda convenzione fatta nel 1407, siano il Mazzingo ed il Facchino. Onde è da notare che il Vasari manifestamente cade in errore facendo questi due orafi scolari del Pollajuolo, il quale, quand'essi già lavoravano, non era ancora venuto al mondo.

† La famiglia de' Gucci o del Facchino, venne da Poggibonsi. Giuliano di Giovanni di Guccio, che fu orafo d'ottone, nacque nel 1395 e morì intorno al 1474. Tra gl'individui di questa famiglia il più valente nell'arte sua fu Bernardo di Guccio nipote del detto Giuliano, nato nel 1482. Di lui crediamo la Pace d'argento colla Deposizione di croce nominata nella nota antecedente, e che si dice d'Antonio del Pollajuolo. Essa fu fatta da Bernardo nel 1472 per la chiesa dello spedale di Santa Maria Nuova. Ebbe Bernardo varj figliuoli, tra' quali fu Bastiano, che seguì l'arte paterna e morì nel 1506 d'anni cinquantaquattro, e Raffaello medico, morto l'anno innanzi di trentanove.

stiero;[1] del quale, da Antonio di Salvi in qua (che fece di molte cose e buone; come una croce grande d'argento nella Badia di Fiorenza, ed altri lavori),[2] non s'è veduto gran fatto cose che se ne possa far conto straordinario. Ma e di queste e di quelle de' Pollaioli molte, per i bisogni della città nel tempo della guerra, sono state dal fuoco destrutte e guaste.[3]

Laonde, conoscendo egli che quell'arte non dava molta vita alle fatiche de' suoi artefici, si risolvè, per desiderio di più lunga memoria, non attendere più ad essa: e così avendo egli Piero suo fratello che attendeva alla pittura, si accostò a quello per imparare i modi del maneggiare ed adoperare i colori; parendogli un'arte tanto

[1] *Di Giovanni Turini, orafo senese, abbondando le notizie, le abbiamo distese in un Commentario. (V. a pag. 303).

[2] * Antonio di Salvi è lodato anche dal Cellini nel Proemio al suo Trattato d'Orificeria, dove dice che *fu un valente praticone nelle cose delle grosserie.* Il Ciampi (*Lettera* sopra citata) nei libri dell'Archivio pistojese trovò il seguente ricordo intorno a quest'orafo: « 1514. Due bacini d'ariento lavorati e dorati: « pesarono libre 15 once 4, senza smalti et filetti, al saggio di Firenze; trenta « smalti facti ai decti bacinetti pesarono once 11 d'ariento, denari 6, e furono « allogati ad *Antonio di Salvi* orafo di Firenze ».

† Antonio di Salvi Salvucci nacque nel 1450 e morì a' 9 di novembre 1527. Da chi imparasse l'arte non si sa. Però che egli fosse assai valente nella sua professione si conosce dai lavori d'importanza che ebbe a fare. Nel 1479 i Consoli della Mercanzia allogarono a lui ed a Francesco di Giovanni suo compagno la detta storia del Convito d'Erode per una delle testate del ricchissimo dossale d'argento di San Giovanni di Firenze, e nel 1488 madonna Maria moglie di Pier Filippo Pandolfini gli fece fare un crocifisso d'argento che mancava ad una croce nella chiesa di Badia, e nel 1491 un reliquiario parimente d'argento e dorato per tenervi le reliquie di san Benedetto, ed un forzieretto per quelle di san Sebastiano. Condusse Antonio tre anni dopo per la sagrestia della Badia suddetta un calice con un Gesù di tutto rilievo sul piede, ed una patena. Volendo poi i canonici di San Lorenzo donare nel 1508 un bacino e due ampolle all'arcivescovo Cosimo de' Pazzi, lo diedero a lavorare ad Antonio: egli fece anche ai frati della Nunziata nel 1510 una croce d'argento tutta smaltata e dorata. Finalmente lavorò nel 1514 un'altra croce per l'Opera di Santa Maria del Fiore in compagnia di Michelangelo di Viviano, orefice eccellentissimo e padre del cav. Bandinelli. Ebbe Antonio per sua prima donna la Francesca di Giuliano da Majano, e per seconda l'Alessandra sorella di Domenico del Ghirlandajo e vedova di Bastiano Mainardi da San Gemignano.

[3] E quante altre opere insigni, eseguite in metalli preziosi, sono state distrutte dal tempo del Vasari fino ai nostri giorni!

differente dall'orefice, che, se egli non avesse così prestamente resoluto d'abbandonare quella prima in tutto, e'sarebbe forse stata ora che e'non arebbe voluto esservisi voltato.[1] Per la qual cosa, spronato dalla vergogna più che dall'utile, appresa in non molti mesi la pratica del colorire, diventò maestro eccellente; ed unitosi in tutto con Piero, lavorarono in compagnia di molte pitture: fra le quali, per dilettarsi molto del colorito, fecero al Cardinale di Portogallo una tavola a olio in San Miniato al Monte, fuori di Fiorenza, la quale fu posta su l'altar della sua cappella; e vi dipinsero dentro Sant'Iacopo apostolo, Sant'Eustachio e San Vincenzio, che sono stati molto lodati:[2] e Piero particolarmente vi fece in sul muro, a olio (il che aveva imparato da Andrea dal Castagno, nelle quadrature degli angoli sotto l'architrave, dove girano i mezzi tondi degli archi, alcuni Profeti;[3] ed in un mezzo tondo, una Nunziata, con tre figure:[4] ed a'capitani di Parte dipinse, in un mezzo tondo, una Nostra Donna col Figliuolo in collo, ed un fregio di Serafini intorno, pur lavorato a olio. Dipinsero ancora in San Michele in Orto, in un pilastro, in tela,

[1] *Quanto di falso sia in questa opinione vasariana, si conosce dal vedere che Antonio non tralasciò l'arte dell'orafo; anzi si può dire che questa fu il principale esercizio di tutta la sua vita; mentre la pittura, nella quale ebbe contemporanei maggiori di lui, fu per Antonio come un passatempo, ed una prova d'ingegno vario: il che avveniva a molti artefici di quella età.

[2] *Questa tavola ora si conserva nella R. Galleria degli Uffizj; e sul posto non rimane che una tela moderna. Un intaglio a contorno si vede nel vol. I, Serie prima, della *Galleria di Firenze illustrata*.

[3] *Sono otto mezze figure, molto deperite, e si vedono ancora. Ma più di queste merita sia fatta menzione delle altre figure che si vedono nelle quattro lunette fra la volta e gli archi della cappella. Esse rappresentano i quattro Evangelisti e i quattro Dottori di Santa Chiesa: figure sedute, coperte di panni con sottili e schiette pieghe, condotte con estrema diligenza e somma gentilezza di colorito.

[4] Quest'Annunziazione, nella quale non è nè può essere stata mai una terza figura, come dice il Vasari, è dipinta in un'asse rettangolare, posta dentro l'arco che soprasta al seggio di marmo. Non si può vedêr cosa più gentile nè più finamente condotta di questa, nè che tanto s'accosti alla maniera fiamminga.

a olio, un Angelo Raffaello con Tobia:[1] e fecero nella Mercatanzia di Fiorenza alcune Virtù, in quello stesso luogo, dove siede pro tribunali il magistrato di quella.[2] Ritrasse di naturale messer Poggio, segretario della Signoria di Fiorenza, che scrisse l'Istoria fiorentina dopo messer Lionardo d'Arezzo; e messer Giannozzo Manetti, persona dotta e stimata assai; nel medesimo luogo, dove da altri maestri, assai prima, erano ritratti Zanobi da Strada, poeta fiorentino, Donato Acciaiuoli, ed altri, nel Proconsolo.[3] E nella cappella de' Pucci, a San Sebastiano de' Servi, fece la tavola dell'altare, che è cosa eccellente e rara; dove sono cavalli mirabili, ignudi, e figure bellissime in iscorto, ed il San Sebastiano stesso ritratto dal vivo, cioè da Gino di Lodovico Capponi: e fu quest'opera la più lodata che Antonio facesse giammai. Conciossiachè, per andare egli imitando la natura il più che e' poteva, fece in uno di quei saettatori, che appoggiatasi la balestra al petto si china a terra per caricarla, tutta quella forza che può porre un forte di braccia in caricare quell'istrumento; imperocchè e' si conosce in lui il gonfiar delle vene e de' muscoli, ed il ritenere del fiato per fare più forza. E non è questo solo ad essere condotto con avvertenza; ma tutti gli altri ancora, con

[1] Fu trasportato nella sala ove si adunavano i Capitani d'Orsanmichele. Ora poi è smarrito, avendo avuto quel luogo altro destino dopo la soppressione di quel magistrato. — * Una tavola collo stesso soggetto, di figure grandi al vero, noi abbiamo veduto, di questi giorni, in casa dei signori Tolomei in via de' Ginori, venutavi da Majano. Precede i viandanti un piccolo cagnolino bianco. Il giovinetto Tobia si appoggia al sinistro braccio dell'alato condottiero, tenendo colla sinistra il pesce. Questo dipinto, alquanto arido, rivela molto evidentemente la mano di Antonio.

† La tela che era in Orsanmichele si vede oggi nella Galleria di Torino.

[2] Si conservano nella R. Galleria, nel corridore che da questa conduce al Palazzo Vecchio. Quelle del Pollajuolo sono la Fede, la Speranza, la Carità, la Giustizia, la Prudenza, la Temperanza. Evvi altresì la Fortezza, ma è di mano del Botticelli.

[3] Il Proconsolo era il magistrato che rendeva ragione sopra gli affari dei giudici e notari. Ov'esso risiedeva l'abbiamo detto alla nota 2, pag. 93. I ritratti or menzionati sono smarriti.

diverse attitudini, assai chiaramente dimostrano l'ingegno e la considerazione che egli aveva posto in quest'opera: la qual fu certamente conosciuta da Antonio Pucci, che gli donò per questo trecento scudi, affermando che non gli pagava appena i colori; e fu finita l'anno 1475.[1] Crebbegli, dunque, da questo l'animo; ed a San Miniato fra le Torri, fuor della porta, dipinse un San Cristofano di dieci braccia: cosa molto bella e modernamente lavorata; e di quella grandezza fu la più proporzionata figura che fusse stata fatta fino a quel tempo.[2] Poi fece in tela un Crucifisso con Sant'Antonino, il quale è posto alla sua cappella in San Marco.[3] In palazzo della Signoria di Fiorenza lavorò, alla porta della Catena, un San Giovan Battista;[4] ed in casa Medici di-

[1] *Questa tavola dal marchese Pucci fu fatta trasportare in sua casa, per esser restaurata, essendo alquanto deperita. Si noti che l'Albertini, scrittore innanzi al Vasari, attribuisce questa pittura a Piero del Pollajuolo. (Vedi nel suo *Memoriale* più volte citato). Che che ne sia però, è certo che chiunque la osservi, troverà esagerate le lodi dello scrittore aretino. Nell'*Etruria pittrice*, oltre all'insieme di tutto il quadro, è l'intaglio di due figure de'saettatori, che caricano la balestra, le quali sono veramente la miglior cosa di questa pittura.

† Questa tavola fin dal 1857 fa parte della Galleria Nazionale di Londra, per acquisto fattone dal marchese Pucci. Nella medesima Galleria, pervenutavi nel medesimo anno per compra dalla famiglia Contugi di Volterra, è una Vergine che adora il Divin Figliuolo giacente sulle sue ginocchia con un grappolo d'uva in mano, con angeli che stanno ritti in piè presso di lei; e un San Raffaello che accompagna il giovane Tobia: quadro acquistato dalla eredità Galli-Tassi di Firenze nel 1867. Un'altra tavola è in Londra, che non troviamo ricordata nell'opera dei signori Crowe e Cavalcaselle. Essa nel 1849 era posseduta dal signor Samuel Woodburn, e rappresenta Maria Vergine in trono col Divin Redentore morto in grembo; ai lati stanno i santi Bartolommeo, Niccolò da Tolentino, Francesco e Giovan Battista: nel fondo è dipinto un parapetto decorato da pilastri di marmo bianco, dietro il quale s'innalzano palme, cipressi, abeti ed aranci. In basso si legge: ANT. PALLAIOLI (*sic*) ANNO DNI MCCCCLX.

[2] Questa figura che, a dir del Baldinucci, fu copiata più volte per istudio da Michelangelo giovinetto, è stata distrutta.

[3] La cappella fu rifatta dipoi col disegno di Giovan Bologna, e vi fu posta una tavola d'Alessandro Allori. Quella del Pollajuolo credesi che fosse trasportata nel palazzo Salviati, oggi Borghese, o in qualche villa della stessa famiglia.

[4] *Che Antonio dipingesse nel Palazzo de'Signori non conosciamo memoria che lo confermi: sappiamo invece per documenti che Piero suo fratello nel 1482 ebbe a dipingere la *faccia del pozzo* nella sala della Signoria. (GAYE, *Carteggio* ecc., I, 578). Del medesimo Piero è da citare, con utilità della storia, e per-

pinse, a Lorenzo vecchio, tre Ercoli in tre quadri, che sono di cinque braccia: l'uno de' quali scoppia Anteo, figura bellissima; nella quale propriamente si vede la forza d'Ercole nello strignere, che i muscoli della figura ed i nervi di quella sono tutti raccolti per far crepare Anteo; e nella testa di esso Ercole si conosce il digrignare de' denti accordato in maniera con l'altre parti, che sino alle dita de' piedi s'alzano per la forza. Nè usò punto minore avvertenza in Anteo, che stretto dalle braccia d'Ercole si vede mancare e perdere ogni vigore, ed a bocca aperta render lo spirito. L'altro, ammazzando il leone, gli appunta il ginocchio sinistro al petto, ed afferrata la bocca del leone con ambe le sue mani, serrando i denti e stendendo le braccia, lo apre e sbarra per viva forza; ancorchè la fiera, per sua difesa, con gli unghioni malamente gli graffi le braccia. Il terzo, che ammazza l'idra, è veramente cosa maravigliosa; e massimamente il serpente; il colorito del quale così vivo fece, e sì propriamente, che più vivo far non si può. Quivi si vede il veleno, il fuoco, la ferocità, l'ira, con tanta prontezza, che merita esser celebrato, e da' buoni artefici in ciò grandemente imitato.[1]

chè il Vasari ne tace, e perchè così scarse sono le opere sue rimasteci, una grande tavola datagli a fare per Sant'Agostino di San Gemignano da quel Domenico Strambi stesso, alla cui munificenza si debbono gli affreschi del Gozzoli nella cappella maggiore della chiesa suddetta. Essa tavola fu tolta da Sant'Agostino e trasportata nella Collegiata, dove tuttavia si vede appesa a una parete del coro. Rappresenta Nostra Donna incoronata, con attorno dieci angeli, suonando diversi strumenti musicali con gesti varj e graziosi. In basso della tavola sono inginocchioni sei santi, cioè san Giovanni, san Girolamo e san Niccola da Tolentino da un lato; dall'altro, santa Fina, san Niccolò di Bari e sant'Agostino. In una scritta che è dappiè, si legge. PIERO DEL POLLAJVOLO FIORENTINO. 1483.

[1] I tre quadri di cinque braccia sono anch'essi smarriti. Sembra peraltro che il Pollajuolo ne ripetesse i soggetti eziandio in piccola dimensione; imperocchè nella R. Galleria esistono di lui due preziosi quadretti esprimenti appunto le uccisioni d'Anteo e dell'Idra, i quali corrispondono alla descrizione fattane ora dal Vasari. Sono stati pubblicati nel tom. I della Serie prima della *Galleria di Firenze illustrata*, tav. 45 e 46.

† I signori Crowe e Cavalcaselle, a proposito delle pitture ricordate e descritte in questa Vita, mentre s'accordano col Vasari ad assegnare ad Antonio

Alla Compagnia di Sant'Angelo in Arezzo fece da un lato un Crucifisso, e dall'altro, in sul drappo a olio, un San Michele che combatte col serpe; tanto bello, quanto cosa di sua mano si possa vedere: perchè v'è la figura del San Michele che con una bravura affronta il serpente, stringendo i denti ed increspando le ciglia, che veramente pare disceso dal cielo per far la vendetta di Dio contra la superbia di Lucifero; ed è certo cosa maravigliosa.[1] Egli s'intese degl'ignudi più modernamente che fatto non avevano gli altri maestri innanzi a lui; e scorticò molti uomini per vedere la notomia lor sotto; e fu primo a mostrare il modo di cercare i muscoli,[2] che avessero forma ed ordine nelle figure; e di quelli tutti, cinti d'una catena, intagliò in rame una battaglia: e dopo quella fece altre stampe, con molto migliore intaglio che non avevano fatto gli altri maestri ch'erano stati innanzi a lui.[3]

Per queste cagioni, adunque, venuto famoso infra gli artefici, morto papa Sisto IV, fu da Innocenzio, suo successore, condotto a Roma: dove fece di metallo la sepoltura di detto Innocenzio; nella quale lo ritrasse di naturale, a sedere, nella maniera che stava quando

quella dell'Ercole che scoppia Anteo, vogliono riconoscere la mano di Piero suo fratello nelle altre, cioè nelle Virtù ora agli Uffizj, nella tavola con S. Jacopo a San Miniato, in quella col San Bastiano già ai Servi ed ora nella Galleria Nazionale di Londra. E questa loro credenza trovano essere confermata dall'autorità dell'Albertini, il quale attribuisce a Piero quelle pitture. (Op. cit., vol. II, pag. 396).

[1] Nello scorso secolo fu venduto all'avv. Francesco Rossi aretino, allora pretore di Roveredo.

[2] Non dee intendersi che il Pollajuolo fosse il primo a studiar sui cadaveri l'anatomia; ma bensì il primo pittore che la studiasse col fine di trarne vantaggio per l'arte sua.

[3] *Le stampe del Pollajuolo sono rarissime. Questa citata dal Vasari debbe essere quella dei dieci Gladiatori nudi combattenti in un bosco, e armati di sciabole, di pugnali e d'accette. A sinistra, a mezza altezza della carta, avvi una tavoletta appesa ad un albero, con questa iscrizione: OPUS ANTONII POLLAJOLI FLORENTINI. È questa l'unica stampa che porti il nome suo. Alcuni scrittori gliene attribuiscono varie altre; ma il Bartsch, giudice autorevolissimo, non gliene assegna più di due oltre la sopraddescritta. (Vedi *Le Peintre graveur*, vol. XIII).

dava la benedizione; che fu posta in San Pietro: e quella di papa Sisto detto, la quale finita con grandissima spesa, fu collocata questa nella cappella che si chiama dal nome di detto pontefice, con ricco ornamento e tutta isolata; e sopra essa è a giacere esso papa, molto ben fatto: e quella d'Innocenzio, in San Pietro, accanto alla cappella, dov'è la lancia di Cristo.[1] Dicesi che disegnò il medesimo la fabbrica del palazzo di Belvedere, per detto papa Innocenzio; sebbene fu condotta da altri, per non aver egli molta pratica di murare. Finalmente, essendo fatti ricchi, morirono, poco l'uno dopo l'altro, amendue questi fratelli nel 1498;[2] e da' parenti ebbero sepoltura in San Piero in Vincula: ed in memoria loro, allato alla porta di mezzo a man sinistra entrando in chiesa, furono ritratti ambidue in due tondi di marmo, con questo epitaffio:

Antonius Pullarius patria Florentinus, pictor insignis, qui duor. pont. Xysti et Innocentii aerea moniment. miro opific. expressit, re famil. composita ex test. hic se cum Petro fratre condi voluit. Vixit an. LXXII. *Obiit an. Sal.* M.IID. [3]

Il medesimo fece di bassorilievo in metallo una battaglia di nudi, che andò in Ispagna, molto bella; della quale n'è una impronta di gesso in Firenze appresso

[1] *Sisto IV morì nel 1484. Gli successe Innocenzo VIII, che regnò otto anni. Il magnifico monumento del primo è nella cappella del Sacramento. È tutto di metallo istoriato con bassirilievi esprimenti le virtù del pontefice, ch'è effigiato giacente. Può vedersi intagliato in due tavole nel vol. I della *Basilica Vaticana illustrata* e nel Ciacconio. Fu fatto da Antonio nel 1493, come dice la iscrizione appostavi del seguente tenore: OPVS · ANTONII · POLAIOLI · FLORENTINI · ARG · AVRO · PICT · ÆRE · CLARI · AN. DOM. MCCCCLXXXXIII. Il monumento d'Innocenzo VIII è nella cappella della Concezione. In alto è il papa seduto benedicendo, con una lancia nella sinistra. Sotto, divenuto cadavere, giace sopra un'urna. Vi sono anche le Virtù Teologali e le Cardinali. Di questo, che è il più bello de' due, si ha un intaglio di Piero Santi Bartoli nel BONANNI, *Numismata* ecc. *Templi Vaticani fabricam indicantia*, a f. 117.

[2] *Che ambidue i fratelli del Pollajuolo morissero *poco l'uno dopo l'altro* nel 1490, è contraddetto dal testamento di Antonio de' 4 novembre 1496, del quale si ragionerà distesamente nella nota 1 a pag. 298.

[3] Nella prima edizione, dopo quest'epitaffio, leggesi il seguente che ripor-

tutti gli artefici. E si trovò, dopo la morte sua, il disegno e modello che a Lodovico Sforza egli aveva fatto per la statua a cavallo di Francesco Sforza, duca di Milano; il quale disegno è nel nostro Libro, in due modi: in uno egli ha sotto Verona; nell'altro, egli tutto armato, e sopra un basamento pieno di battaglie, fa saltare il cavallo addosso a un armato: ma la cagione perchè non mettesse questi disegni in opera, non ho già potuto sapere. Fece il medesimo alcune medaglie bellissime: e, fra l'altre, in una la congiura de'Pazzi; nella quale sono le teste di Lorenzo e Giuliano de'Medici, e nel riverso il coro di Santa Maria del Fiore, e tutto il caso come passò appunto.[1] Similmente fece le medaglie d'alcuni pontefici; ed altre molte cose, che sono dagli artefici conosciute.[2]

tiamo emendato da un errore di stampa, che rendeva oscuro il senso del primo verso:

ANTONIO POLLAIOLO

Aere magis solers, liquidisve coloribus alter
Non fuit heroas ponere sive deos.
Argento aut auro nunquam praestantius alter
Divina potuit fingere signa manu.
Thusca igitur tellus magis hoc iactet alumno,
Graecia quam quondam Parrhasio aut Phidia.

— *Oltre l'epitaffio, evvi l'arme del Pollajuolo, che è una ghirlanda in mezzo a tre stelle.

[1] *La descrizione che il Vasari ne dà, non è esatta. Il momento e il luogo dell'eccidio è ugualmente espresso nelle due facce della medaglia; ma nell'una è il busto di Giuliano de'Medici, colla scritta intorno *Iuliano Medices*; e nel mezzo del coro, *luctus publicus*, alludendo alla uccisione sua avvenuta in quella congiura; nell'altra, la testa di Lorenzo de'Medici, con attorno la leggenda *Laurentius Medices*; nel mezzo del coro il motto *salus publica* che si riferisce all'aver egli campato la vita da quel pericolo. Di questa medaglia possiede varj esemplari il medagliere della Galleria degli Uffizj.

[2] *Nei Ricordi di Cino di Filippo di Cino di messer Francesco Rinuccini si trovano le seguenti partite di pagamenti per lavori d'orificeria fatti da Antonio del Pollajuolo a quella famiglia: « A dì 7 luglio 1461, fiorini 3. 4. 9, per valuta « di once 50 d'ariento detti a Antonio del Pollaiolo orafo, per un fornimento « d'ariento bianco da cintola con traforo e niello a 8 cignitoi; pesò once 2, e la « tolsi da lui per dare alla Ginevra (*di Ugolino di Niccolò Martelli, sua moglie*) « che la donassi alla Sandra sua sirocchia, quando tornò a casa sua, com'è « d'usanza ». — « A dì 6 aprile 1462. Pagai contanti fior. — 10. 8, a Antonio « del Pollajolo orafo, sono per d. 2 di tremolanti e 2 catenelle d'ariento dorato

Aveva Antonio, quando morì, anni settantadue; e Pietro, anni sessantacinque.[1] Lasciò molti discepoli, e fra

« comprai da lui per la detta Ginevra, per fare fuscoli a campanella ». (Vedi *Ricordi storici di Filippo di Cino Rinuccini* dal 1282 al 1460 ecc., pubb. da Giuseppe Ajazzi, Firenze, dalla stamperia di Guglielmo Piatti, 1840, in-4 grande; e *Memorie di Belle Arti*, pubblicate dal Gualandi, serie IV, pag. 139-41). Il Baldinucci trovò, nel libro de' Venti di Balìa per l'impresa di Volterra nel 1472, una deliberazione de' 18 giugno di quell'anno, colla quale, tra le altre cose, si dona al conte d'Urbino capitano della lega un *elmetto d'argento, che si fece lavorare da Antonio del Pollajolo.*

† Nel libro delle spese per la detta impresa di Volterra (Dieci di Balìa, 1472, Giornale a c. 37) si legge: « Antonio d'Iacopo detto Antonio del Pola- « iuolo, orafo, de' dare a dì xxiiij di luglio fior. novanzette sol. xij den. xx a oro « larghi: sono per la monta di libre xj d'ariento e onc. 11 den. 16 di fine per « libra. resta el fine libr. 10 onc. - den. 8 a fiorini 8 3/4 larghi la libr. del po- « polino - el quale se gli dà perchè se gli alochò l'elmo che si dona al signiore « Chonte d'Urbino ». — *Nell'anno medesimo fugli dato a fare un bacino grande d'argento per la Signoria. (Gaye, *Carteggio* ecc., I, 570-571). Tra' bronzi moderni della Galleria degli Uffizj vuolsi attribuire al Pollajuolo una Crocifissione di bassissimo rilievo. — † Tra le opere d'orificeria di Antonio, le quali sono perdute da gran tempo, sono da ricordare anco le seguenti. Nel 1460, a' 3 di gennajo, l'abate di San Pancrazio di Firenze allogò a lui ed a Bartolommeo di Pietro Sali, compagni in una bottega d'orafo, il tabernacolo o reliquiario d'argento per mettervi il braccio di san Pancrazio donato a quel monastero da papa Pio II fino dal 1458. Nel 1472 fece pel Carmine una croce d'argento a spese principalmente di madonna Tommasa de' Soderini. Nel 1478 a' 9 d'aprile, gli Operaj di Santa Maria del Fiore gli diedero a fare il reliquiario per il dito di san Giovan Battista. Fece ancora per la medesima chiesa la coperta d'argento con varie figure ad un Epistolario: la qual coperta fu poi nel 1500 fatta guastare per fare con quell'argento due candelieri, che furono dati a lavorare a Paolo Sogliani.

[1] *Stando a quel che dice qui il Vasari, Antonio sarebbe nato nel 1426, e Piero nel 1433. Ma le denunzie da noi citate nella nota 1 a pag. 285, contraddicono a questo asserto, e pongono la nascita del primo nel 1429, quella del secondo nel 1443. Posto ciò, Antonio invece avrebbe cessato di vivere nell'anno sessantanovesimo, e Piero nel cinquantacinquesimo. (Vedi più sotto). Il benemerito Gualandi, nella Serie V, pag. 39 e seg. delle sue *Memorie di Belle Arti*, ha dato alla luce il testamento di Antonio del Pollajuolo da lui scoperto nell'archivio del convento di San Pietro in Vinculi di Roma, nella cui chiesa Antonio ebbe sepoltura. Il detto testamento è de' 4 novembre 1496, e contiene, tra le altre, le seguenti disposizioni: Ordina che il suo corpo sia seppellito nella chiesa suddetta. Lascia in dote a Marietta e Maddalena, sue figliuole avute da Lucrezia sua moglie, cinquemila ducati d'oro per ciascheduna. Dispone che, nel caso di morte delle femmine nominate, sieno eredi i nipoti suoi; cioè i figliuoli di Giovanni fratello del testatore. È nominato altresì Silvestro altro suo fratello; e quanto a Piero, questo documento contraddice solennemente a ciò che dice più sopra il Vasari, che egli morisse nell'anno 1498, in che cessò di vita Antonio. Imperciocchè il testatore, in proposito di Piero dice, che egli *dum esset in humanis*,

gli altri, Andrea Sansovino.[1] Ebbe nel tempo suo felicissima vita, trovando pontefici ricchi, e la sua città in colmo, che si dilettava di virtù; perchè molto fu stimato: dove se forse avesse avuto contrarj i tempi, non avrebbe fatto que' frutti che e' fece; essendo inimici molto i travagli alle scienze, delle quali gli uomini fanno professione e prendono diletto. Col disegno di costui furono fatte per San Giovanni di Fiorenza due tonicelle ed una pianeta e piviale di broccato riccio sopra riccio, tessuti tutti di un pezzo senza alcuna cucitura; e per fregi ed ornamenti di quelle furono ricamate le storie della vita di San Giovanni, con sottilissimo magisterio ed arte, da Paolo da Verona, divino in quella professione e sopra ogni altro ingegno, rarissimo;[2] dal quale non furono con-

ma infermo e vicino a morte, gli lasciò un pezzo di terra del valore di trecento lire, raccomandandogli però la sua figliuola Lisa, la quale poi trovò in Antonio un secondo padre, che la maritò e dotò di centocinquanta lire del proprio. Che poi Antonio morisse nel 1498, è confermato da una lettera della Signoria di Firenze a Domenico Bonsi a Roma, de' 13 febbrajo 1497 (1498), dove è detto che *sendo morto alli giorni passati costì* Antonio del Pollajuolo, gli si raccomandano, a nome della vedova, certi crediti lasciati da suo marito. (Vedi Gaye, *Carteggio* ecc., 1, 340-341).

† In uno strumento del 27 maggio 1511, rogato da ser Angelo da Cascese, si legge che la morte d'Antonio accadde in Roma il 4 febbrajo dell'anno 1498.

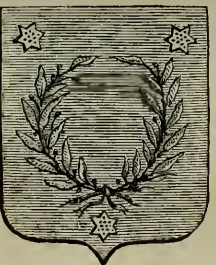
[1] Andrea Contucci del Monte San Savino, scultore, di cui leggerassi la Vita in appresso.

[2] † Paolo di Bartolommeo di Manfredi da Verona, ricamatore eccellentissimo, anzi divino, come meritamente lo chiama il Vasari, si può credere che poco dopo il 1465 venisse ad abitare in Firenze, dove poi lo troviamo fare l'arte sua in compagnia d'Antonio di Giovanni di Piero e di Gallieno di Michele. Nei paramenti per la chiesa di San Giovanni, fatti nel 1470, lavorarono, oltre Paolo, Coppino di Giovanni da Malines, Piero di Piero da Verona, Niccolò d'Jacopo francese ed il suddetto Antonio di Giovanni da Firenze. Il Vasari non rammenta un altro lavoro fatto da Paolo nel 1480 per la chiesa di Badia, cioè un fregio a fogliami, ricamato ad oro e seta, con cinque tondi, dentrovi altrettante mezze figure di santi: nè che per la medesima chiesa facesse qualche anno innanzi la cortina dell'altare d'una cappella e il paliotto dell'altar maggiore. Fu Paolo messo a gravezza in Firenze nel 1505, ed abitò in una casa posta nel popolo di San Frediano. Dalla Bartolommea figliuola di Berto di Bartolommeo legnajuolo, sua donna, ebbe Dante e Salvadore, che egli chiamò alla sua eredità nel testamento del 18 gennajo 1516 (st. c.), essendo *aliquantulum corpore languens*, rogato da ser Pietro Sini. Dopo il qual testamento, non trovandosi più memoria di Paolo, si può credere che non stesse molto a passare di questa vita.

dotte manco bene le figure con l'ago, che se le avesse dipinte Antonio col pennello:[1] di che si debbe aver obbligo non mediocre alla virtù dell'uno nel disegno, ed alla pazienza dell'altro nel ricamare. Durò a condursi quest'opera anni ventisei; e di questi ricami fatti col punto serrato, che, oltre all'esser più durabili, appare una propria pittura di pennello, ne è quasi smarrito il buon modo; usandosi oggi il punteggiare più largo, che è manco durabile e men vago a vedere.

[1] Poichè la vetustà rese inservibili quei sacri paramenti, le storie ricamate furon collocate in tanti quadretti muniti di cristallo; e si custodiscono tuttavia negli armadj delle reliquie, nella sagrestia di San Giovanni. Gli elogi fatti dal Vasari a questi lavori non sono esagerati

ALBERETTO DE' BENCI
detti
DEL POLLAJUOLO



- BENCI
  - GIOVANNI
    - ANTONIO moglie Niccolosa
      - NADDA n. 1417
      - GIOVANNI n. 1412
      - JACOPO pollajuolo n. 1397 moglie Tommasa
        - SALVESTRO n. 1433
        - **ANTONIO** orefice e pittore n. 1429 † 1498 moglie Lucrezia Fantoni
          - MARIETTA marito Ser Bartolommeo di Francesco del Cittadino
          - MADDALENA marito Bruno di Ser Benedetto da Staggia
        - GIOVANNI pollajuolo n. 1438 moglie Ginevra di Francesco Baccegli
          - SALVESTRO n. 1473 moglie Caterina di Giuliano Salvetti
          - RAFFAELLO medico † 1560
            - ANTONIO † 1627
              - GIULIA *ultima della famiglia* marito Domenico Giuntini
            - GIOVANNI
          - FRANCESCO
          - DOMENICO n. 1478
          - AGNOLA marito Geri di Matteo Ferrini
        - AGNOLA n. 1446
        - **PIETRO** pittore n. 1441
          - LISA naturale
        - COSA n. 1446
      - NANNI n. 1402

COMMENTARIO

ALLA VITA

DI ANTONIO E DI PIERO DEL POLLAJUOLO

Di Giovanni Turini orafo e scultore senese

nato intorno al 1384, morto nel 1455

Prendendo occasione dal breve ricordo che nella Vita de' due Pollajoli è di Giovanni Turini, orafo senese, noi abbiamo giudicato di far cosa utile, e ad un tempo gradita ai cultori della storia dell'Arte, se, piuttostochè dentro i brevi confini d'una nota, ci fossimo allargati a dare in un Commentario quelle notizie che la nostra industria avesse saputo raccogliere nei ricchi archivj senesi sopra questo artefice, degno certamente di memoria e di fama maggiore.

L'arte dell'orafo, al pari d'ogni altra, antica e fiorente in Siena, ebbe fra i più vecchi maestri un Pacino di Valentino, che nel 1265 operava per Sant'Jacopo di Pistoja, e quel Filippuccio, da cui nacquero i pittori Minuccio e Memmo, che fu padre di Lippo, cognato e compagno del celebre Simone Martini. Il qual Filippuccio pare che fosse artefice di valore, se nel 1273 fu a lui commesso dal Comune senese il lavoro di preziosi oggetti donati a Carlo I d'Angiò, alla regina sua moglie, ed ai molti baroni del loro seguito. Acquistò nel seguente secolo grande nominanza in questo esercizio Ugolino di maestro Vieri, al quale il maggior tempio di Orvieto deve uno de' suoi più preziosi ornamenti: intendiamo il tabernacolo ov'è conservato il Santissimo Corporale. Per farsi ragione a che squisita gentilezza di forme e di lavoro giungesse a quei tempi l'oreficeria, basti quest'uno de' più proprj e più nobili monumenti dell'arte. Ricorda la storia anche un Giovanni di Bartolo, che nel 1369 lavorò in Roma a smalto le storie della Vita de' santi Pietro e Paolo nei

busti d'argento che racchiudevano le lor teste; e quel Lando di Pietro del quale si è parlato nella nota 2, pag. 556 del tom. I. Ma a chi scorresse le carte e le memorie del secolo XIV, apparirebbe maraviglioso il numero degli orafi, della cui opera il culto religioso, il lusso, e gli usi domestici ebbero continua occasione, e bisogno di usare.

Ora venendo senza più all'artefice, da cui s'intitola il presente Commentario, diremo: che il nostro Giovanni nacque intorno al 1384 da Turino di Sano di Tura da Vignano, orafo senese, e da madonna Tommasa di Giusto di maestro Vanni. Non è dubbio che egli nella bottega del padre apprendesse l'arte; e già nel 1414 poneva gli smalti alla figura d'argento di San Savino fatta pel Duomo da Ambrogio di Andrea, e nel 1416 lavorava per la stessa chiesa, in compagnia di Turino suo padre, la statua d'argento di San Vittorio.[1] Nel medesimo anno avendo i Senesi innalzato a piè del Palazzo de' Signori una fonte di legname con molti ornamenti, per festeggiare la solennità di Santa Maria d'agosto, Giovanni vi fece alcune statue, non sappiamo se di legname, o di altra materia. Volendo poi il Comune di Siena ricompensare de' buoni suoi portamenti il capitano Tartaglia da Lavello, commise a Giovanni che lavorasse un elmo d'argento dorato, condotto da lui, secondo il ricordo de' cronisti, molto squisitamente, e con grande sua lode e riputazione. E quando fu posto mano ad ornare di bassorilievi di ottone dorato il fonte battesimale di San Giovanni, si servì l'Operajo dei maestri più pregiati nell'arte del getto: onde delle sei storie che riempiono i lati di esso fonte, due ne allogò nel 1417 a Lorenzo Ghiberti, due a Giacomo della Quercia (il quale, distratto da altri lavori, solamente una ne potè finire, e l'altra fece Donatello), ed altrettante a Turino e a Giovanni suo figliuolo. Le quali due storie che figurano la Nascita del Precursore, e la sua Predicazione nel deserto, dettero essi compite nel 1427. E si portarono tanto bene in questo lavoro, che l'Operajo del Duomo, a cui era data in governo anche la chiesa di San Giovanni, commise poco dopo al Turini che per ornamento del detto fonte facesse il fregio smaltato, con lettere di metallo, che ne ricinge intorno intorno la cornice superiore, e tre delle sei statuette di tutto rilievo, parimente d'ottone dorato, rappresentanti la Carità, la Giustizia e la Prudenza, le quali stanno ne' tabernacoli che dividono le predette storie. Fecevi, parimente dello stesso metallo, tre putti di tutto rilievo, i quali son posti sopra il tabernacolo di marmo che sorge di mezzo al fonte. Questi lavori, che Giovanni condusse con molta maestria e buon disegno,

[1] Due altre statue d'argento fatte pel Duomo dai Turini sono ricordate nelle memorie senesi: l'una figurava Sant'Ansano e l'altra San Crescenzio, finita nel 1424. Da gran tempo andarono distrutte.

da potere stare a petto delle altre statue e dei putti fatti da Donatello,[1] furono da lui condotti a termine nel 1431. Finalmente, perchè di tutte le cose fatte di getto dal Turini per bellezza e finimento di esso fonte si abbia intera notizia, aggiungeremo, che avendo l'Operajo allogato a Donatello uno sportello d'ottone dorato per una porticciuola che è nel tabernacolo di marmo dal lato che guarda l'altar maggiore della chiesa, e non essendo riuscito di satisfazione sua, esso lo restituì all'artefice fiorentino; ed a Giovanni ne diede a fare un altro, nel 1434, dentrovi un Cristo risorto.

È in Siena ancora, sulla sommità della facciata del Palazzo del Comune, il nome di Gesù con lettere, raggi e cintolo di rame dorato, condotto nel 1425 da Giovanni in compagnia di Turino suo padre. Parimente nello stesso anno scolpì, per uno dei tabernacoli della Cappella di Piazza, una statua di marmo, la quale non sappiamo nè qual santo rappresentasse, nè se sia ancora in essere; e compì pel nuovo pergamo, che a quei giorni si era cominciato in Duomo per servizio delle prediche, tre figure di marmo in bassorilievo, di San Giovanni Evangelista, di San Paolo e di San Matteo, dando fine a quella di San Luca lasciata imperfetta da maestro Giovanni di Francesco da Imola, morto in quell'anno, a cui aveva innanzi allogato quelle figure Bartolommeo Cecchi, Operajo. Questi bassorilievi esistono tuttora incastrati nella parete che è a lato dell'altare detto del Sacramento in Duomo. A proposito de'quali è da notare l'errore delle Guide artistiche senesi, che gli attribuiscono ad Urbano ed a Bartolommeo da Cortona, scultori che operarono qualche anno dipoi.

Essendosi in alcune parti guasto il tabernacolo che un secolo innanzi aveva fatto Ugolino di maestro Vieri pel Duomo d'Orvieto, fu chiamato, nel 1426, il nostro artefice in quella città per ristorarlo. Sbrigatosi prestamente di quel lavoro, si ricondusse in Siena, dove aveva egli frequente occasione di mostrare il valor suo nelle opere che il Comune commettevagli. In fatti non era corso un anno, che ebbe a condurre, in compagnia di Niccolò di Treguanuccio, altro orafo senese, col quale faceva insieme l'arte, due angioletti d'argento di tutto rilievo, alti un braccio, con basi ornate di smalti, e con ogni altro loro ornamento. I quali angioletti mandò in dono la Repubblica a papa Martino V.[2] È ancora suo lavoro del 1429 la Lupa coi gemelli, di ottone e rame dorato, che sta sulla colonna accanto al Palazzo del Comune. Ajutato da suo fratello Lorenzo, che gli

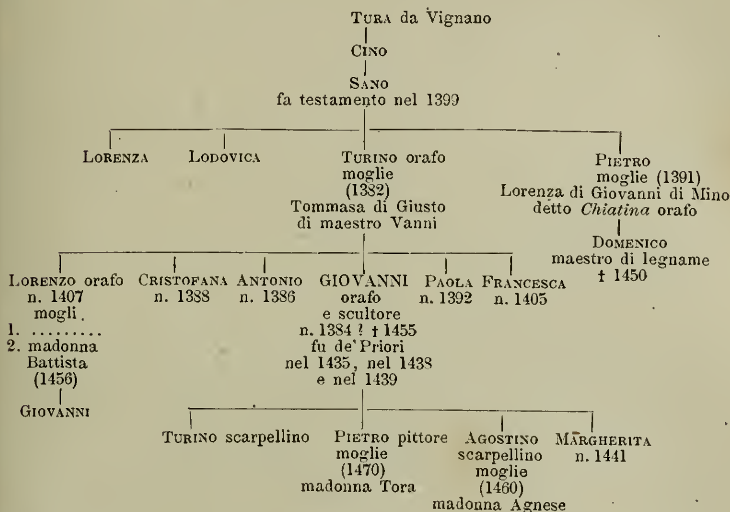
[1] Dei lavori fatti pel fonte battesimale di San Giovanni di Siena, vedi quel che è detto nella Vita di Giacomo della Quercia, pag. 117, nota 1; in quella del Ghiberti, pag. 232, nota 2, e finalmente in quella di Donatello a pag. 415, nota 2, del tomo II.

[2] Costarono lire 1595.

fu compagno in tutte le cose che dipoi ebbe a fare nell'arte sua, cominciò Giovanni, per la cappella di Palazzo, la pila dell'acqua benedetta, e nel 1424 il pilastro di pietra sul quale riposa: aggiuntavi altresì, nel 1438, la figura del Salvatore, di rame dorato, posta in mezzo a due angeli. E nel medesimo anno lavorò per la sagrestia del Duomo altra pila di pietra sorretta da un angelo di bronzo dorato, ed ornata con le armi smaltate dell'Opera e del rettore di essa. Era di sua mano la statua d'argento dell'Assunta con sei angioli ai lati, e con piedistallo smaltato a storie della vita della Madonna. La qual figura essendo stata rubata nel 1439 da alcuni cappellani del Duomo, fu, dopo molte ricerche, ritrovata, ma guasta e rotta in molte parti; ond'egli la riattò nel 1446. Per uso della cappella di Palazzo fece altresì, fra il 1441 e il 1442, le due statue d'argento di San Paolo e di San Piero, le quali nel principiare del secolo passato furono guaste, e fattovi quattro busti di santi che sono ancora in essere. Nel tempo che Giovanni lavorava queste figure pel Palazzo, era intorno a fare per lo Spedale di Santa Maria della Scala un tabernacolo grande da tenervi dentro il corpo di Cristo nel venerdì santo. Ed un anno dopo cominciava pel Duomo una figura d'argento di tutto rilievo del Cristo risorto, intorno alla quale spese tanto tempo, che non potè darla finita prima del 1446. Lavorò parimente per la cappella di Palazzo nel 1444 un'altra figura di Maria Vergine col Gesù bambino in collo; le quali opere tutte, per le vicende occorse dipoi, andarono miseramente perdute. L'ultimo lavoro che le memorie da noi consultate gli attribuiscono, sebbene noi vi abbiamo qualche dubbio, è la cassetta destinata a conservare la veste di san Bernardino, cominciata nel 1448; la quale, non sappiamo il perchè, fu poi guasta, e in molta parte rifatta da Francesco d'Antonio, altro valoroso orafo senese, di mano del quale resta ancora la cassa d'argento, ricca di smalti e di pietre preziose, fatta per la insigne reliquia del braccio di san Giovan Battista. Finì Giovanni la vita sua operosa intorno al 1455, lasciando erede delle masserizie della bottega e di parte delle sue sostanze il suo carissimo fratello Lorenzo. Ebbe tre figli maschi, cioè Turino ed Agostino, che esercitarono l'arte dello scarpello e furono al servizio dell'Opera del Duomo senese, e Pietro, che fece il pittore in Roma ne' primi del seguente secolo.

Fin qui giungono le notizie che abbiamo potuto raccogliere intorno al nostro artefice, dalle opere del quale può argomentarsi quanto fosse reputato valente a quei tempi appresso i suoi concittadini. Da quel che abbiamo detto intorno alla nascita del Turini, è chiaro che il Vasari mal si appose, allorchè lo fece scolare di Antonio del Pollajuolo, il quale, quando il maestro senese lavorava, ed era già salito in fama, non era ancora venuto al mondo.

Ed ora, per più chiara intelligenza delle cose dette nel presente Commentario intorno ai Turini orafi senesi, ci pare utile aggiungere qui il seguente Alberetto genealogico della loro famiglia:



SANDRO BOTTICELLI

PITTORE FIORENTINO

(Nato nel 1447; morto nel 1510)

[1] Ne' medesimi tempi del magnifico Lorenzo vecchio de' Medici, che fu veramente per le persone d'ingegno un secol d'oro, fiorì ancora Alessandro, chiamato all'uso nostro Sandro, e detto di Botticello per la cagione che appresso vedremo. Costui fu figliuolo di Mariano Filipepi, cittadino fiorentino; dal quale diligentemente allevato e fatto istruire in tutte quelle cose che usanza è d'insegnarsi a' fanciulli in quell'età, prima che e' si ponghino alle botteghe; ancorachè agevolmente apprendesse tutto quello che e' voleva, era nientedimanco inquieto sempre, nè si contentava di scuola alcuna di leggere, di scrivere o di abbaco; di maniera che il padre, infastidito di questo

[1] *Nella prima edizione l'Autore dà principio a questa Vita così: « Sforzasi « la natura a molti dare la virtù, et in contrario gli mette la trascurataggine « per rovescio, perchè non pensando al fine della vita loro ornano spesso lo « spedale della lor morte, come con l'opere in vita onorarono il mondo. Questi, « nel colmo della felicità loro, sono dei beni della fortuna carichi; et ne' bisogni « ne sono tanto digiuni, che gli ajuti umani da la bestialità del lor poco go- « verno talmente si fuggono, che col fine della morte loro vituperano tutto « l'onore et la gloria della propria vita. Onde non sarebbe poca prudenzia ad « ogni virtuoso, et particolarmente agli artefici nostri, quando la sorte gli con- « cede i beni della fortuna, salvarne per la vecchiezza et per gli incomodi una « parte, acciò il bisogno chè ognora nasce, non lo percuota; come stranamente « percosse Sandro Botticello, che così si chiamò ordinariamente per la cagione « che appresso vedremo ».

cervello sì stravagante, per disperato lo pose all'orefice con un suo compare chiamato Botticello, assai competente maestro allora in quell'arte.[1] Era in quell'età una dimestichezza grandissima, e quasi che una continova pratica tra gli orefici ed i pittori; per la quale Sandro, che era destra persona e si era volto tutto al disegno, invaghitosi della pittura, si dispose volgersi a quella. Per il che aprendo liberamente l'animo suo al padre, da lui, che conobbe la inchinazione di quel cervello, fu condotto a Fra Filippo del Carmine, eccellentissimo pittore allora, ed acconcio seco a imparare, come Sandro stesso desiderava. Datosi dunque tutto a quell'arte, seguitò ed imitò sì fattamente il maestro suo, che Fra Filippo gli pose amore, ed insegnògli di maniera, che e' pervenne tosto ad un grado che nessuno lo arebbe stimato.

Dipinse, essendo giovanetto, nella Mercatanzia di Fiorenza una Fortezza, fra le tavole delle Virtù, che Antonio e Piero del Pollaiolo lavorarono.[2] In Santo Spirito di Fiorenza fece una tavola alla cappella de' Bardi, la quale è con diligenza lavorata e a buon fin condotta; dove sono alcune olive e palme lavorate con sommo amore.[3]

[1] † Di un orefice chiamato Botticello noi non abbiamo nessuna memoria: e crediamo invece che il pittore fosse detto *di Botticello*, perchè era così soprannominato il suo fratello Giovanni.

[2] La Fortezza dipinta dal Botticelli è nella R. Galleria insieme con altre sei Virtù mentovate poco sopra nella nota 2, pag. 292.

[3] In Santo Spirito, all'altare della cappella de' Bardi, invece della tavola qui accennata, vedesi un quadro di Jacopo Vignali con la Beata Chiara da Montefalco. La tavola del Botticelli rappresentava la Madonna, san Giovanni Batista e san Giovanni Evangelista. Fu tolta di chiesa molti anni addietro, e portata in casa dei patroni; ma nel 1825 fu venduta a Fedele Acciaj negoziante di quadri, e questi la rivendè al re di Baviera. Essa era conservatissima. — * Qui al certo è sbaglio di luogo; imperciocchè nel Catalogo della R. Galleria di Monaco non si trova registrata veruna opera del Botticelli con questo soggetto, ma invece un'altra con Cristo in grembo alla Madre, con san Pietro, san Paolo e san Girolamo ai lati: figure assai più piccole del naturale. Invece la tavola, di cui si parla, passò nella R. Galleria di Berlino: imperciocchè un ricordo di essa tavola, che abbiamo sott'occhio, fatto da Francesco Acciaj, riscontra colle particolarità notatevi dal Vasari, e colla descrizione che ce ne dà il Catalogo di quella Galleria con queste parole: « Maria sedente in trono tiene il fanciullo nel suo grembo,

Lavorò nelle Convertite una tavola a quelle monache;[1] ed a quelle di San Barnaba similmente un'altra.[2] In Ognissanti dipinse a fresco nel tramezzo alla porta che va in coro, per i Vespucci, un Sant'Agostino; nel quale cercando egli allora di passare tutti coloro che al suo tempo dipinsero, ma particolarmente Domenico Ghirlandaio, che aveva fatto dall'altra banda un San Girolamo, molto s'affaticò: la qual opera riuscì lodatissima, per avere egli dimostrato nella testa di quel Santo quella profonda cogitazione ed acutissima sottigliezza, che suole essere nelle persone sensate ed astratte continuamente nella investigazione di cose altissime e molto difficili. Questa pittura, come si è detto nella Vita del Ghirlandaio, quest'anno 1564 è stata mutata dal luogo suo salva ed intiera.[3] Per il che venuto in credito e in riputa-

il quale stende in su le mani verso il petto di lei. A destra, san Giovan Batista; a sinistra san Giovanni Evangelista in età avanzata. Sì la Vergine come i due santi sono circondati da festoni fronzuti di palme e di foglie d'ulivo ». Comecchè il Vasari non dica aver Sandro fatte altre opere per la chiesa di Santo Spirito, pure noi non diamo torto al Cinelli, il quale gli attribuisce un'altra tavola stata in una delle cappelle Capponi, coi tre Arcangeli Michele, Raffaello con Tobia, e Gabbriello, che nel 1731 (Vedi Richa), rinnovato l'altare, e postovi un san Niccolò del Gabbiani, fu trasferita nell'interno del convento. Nel 1810 poi essa passò nella Galleria dell'Accademia delle Belle Arti, dove fu invece attribuita erroneamente ad Antonio del Pollajuolo, e sotto il nome di lui data incisa nella *R. Galleria illustrata* ecc.

[1] *A' tempi dell'annotatore del *Riposo* del Borghini, questa tavola, citata da molti scrittori senza descriverne il soggetto, stava nell'ingresso del convento.

[2] *Questa tavola ora si conserva nella Galleria de' grandi quadri della R. Accademia delle Belle Arti, e rappresenta Maria Vergine seduta in trono col divino Figliuolo nelle braccia, con quattro angeli ai lati, due de' quali tengono aperto il ricco cortinaggio, e gli altri presentano al fanciullo due de' simboli della sua futura passione: cioè la corona di spine e i tre chiodi. Dinanzi al trono stanno in piè tre santi per lato; cioè san Barnaba, sant'Agostino, santa Caterina, san Giovanni, sant'Ambrogio e san Michele. Nella tav. XXVI dell'*Etruria Pittrice* è un goffo intaglio di quest'opera, tralasciata però la parte superiore che finisce in colmo, aggiuntavi più modernamente da Agostino Veracini che si studiò d'imitare la maniera di Sandro.

[3] *Si vede tuttora nella parete della chiesa a man destra entrando, di faccia al San Girolamo del Ghirlandajo.

† L'anonimo Magliabechiano già citato dice del Botticelli il Cenacolo di Ognissanti, che il Vasari dà con ragione al Ghirlandajo.

zione, dall'arte di Porta Santa Maria gli fu fatto fare in San Marco una Incoronazione di Nostra Donna, in una tavola, ed un coro d'Angeli; la quale fu molto bene disegnata e condotta da lui.[1] In casa Medici, a Lorenzo vecchio lavorò molte cose: e massimamente una Pallade su una impresa di bronconi che buttavano fuoco; la quale dipinse grande quanto il vivo: ed ancora un San Sebastiano.[2] In Santa Maria Maggiore di Fiorenza è una Pietà con figure piccole, allato alla cappella de' Panciatichi, molto bella.[3] Per la città, in diverse case fece tondi di sua mano, e femmine ignude assai; delle quali oggi ancora a Castello, villa del Duca Cosimo, sono due quadri figurati, l'uno, Venere che nasce, e quelle aure e venti che la fanno venire in terra con gli Amori; e così un'altra Venere, che le Grazie la fioriscono, dinotando la primavera; le quali da lui con grazia si veggono espresse.[4] Nella via de' Servi, in casa Giovanni Vespucci, oggi di Piero Salviati, fece intorno a una camera molti quadri chiusi da ornamenti di noce per ricignimento e spalliera, con molte figure e vivissime e belle.[5] Similmente, in

[1] Questa pure è collocata nell'Accademia delle Belle Arti, ed è riguardata come una delle migliori opere del Botticelli. — *Se ne ha un egregio intaglio di Francesco Livy nella più volte lodata *Galleria delle Belle Arti di Firenze, incisa e illustrata.* Oltre a un infinito coro di angeli danzanti e di serafini, in basso stanno i santi Giovanni Evangelista, Agostino, Girolamo e un altro santo vescovo.

[2] Non si sa ove oggi sieno nè la Pallade nè il San Sebastiano fatti per Lorenzo de' Medici.

[3] † Questa Pietà, che a' tempi del Richa (1755) si vedeva in sagrestia, è ora nella R. Pinacoteca di Monaco, ed è quella medesima, di cui abbiamo parlato nella nota 3 a pag. 310. Nella stessa chiesa era di lui una tavola con San Sebastiano, fatta nel 1473.

[4] *La Nascita di Venere, ch'è dipinta in tela, ora si conserva nella R. Galleria degli Uffizj. È data al n° XXIV *a* nella *Galleria di Belle Arti di Firenze, illustrata.* L'altra Venere colle Grazie, tavola degna delle maggiori lodi, si trova essa pure nella Galleria degli Uffizj. Sì l'una come l'altra sono di figure quanto il vivo. Nella R. Pinacoteca di Berlino si addita per opera del Botticelli stesso parimente una Venere nuda, con lunghi dorati capelli, ma di proporzioni più piccole delle sopra citate, dipinta in tela su fondo oscuro.

[5] † Queste pitture non esistono più fin da quando la casa Vespucci fu incorporata nel palazzo Incontri.

casa Pucci fece di figure piccole la novella del Boccaccio di Nastagio degli Onesti, in quattro quadri, di pittura molto vaga e bella; ed in un tondo, l'Epifania.[1] Ne' mo-

[1] *I quattro quadretti, larghi più di due braccia e mezzo, alti più di un braccio e un terzo, si conservano tuttavia in casa Pucci. I. Si vede Nastagio degli Onesti, che in pensiero della sua crudel donna, col capo chino e le braccia penzoloni, appoggiando le mani sulla cintola, inoltrasi soletto nella pineta di Classi. Quando ad un tratto vede venir correndo verso lui una bellissima giovine ignuda e scapigliata, inseguita da due fieri mastini, la quale protendendo le braccia, con lacrime e grida chiede mercè; e dietro a lei sovra un corsiero bianco un cavaliere iracondo, con uno stocco in mano, lei minacciando di morte. Poi si vede quando Nastagio, preso da compassione per la sventurata donna, trovandosi senz'arme, tolto un ramo d'albero, si fa incontro ai cani ed al cavaliere. Al lato destro del quadro, in lontananza, si vedono padiglioni e trabacche con alcuni giovani amici di Nastagio. Dietro la boscaglia sorge la città di Classi, presso Ravenna, sopra un braccio di mare. II. Folta pineta, e, dietro, veduta di mare. A sinistra di chi guarda si vede Nastagio che tirandosi indietro rimira pauroso quello che il cavaliere va facendo. Il quale, smontato da cavallo, atterra di un colpo la donna, e distesala boccone, le apre le reni, e trattone fuori il cuore, lo gitta ai due mastini, che in disparte stanno mangiandolo. Ma la giovane, come se nulla avvenuto fosse, levatasi in piè, si vede nuovamente fuggire verso il mare, coi cani appresso, e il cavaliere sempre perseguitandola. III. Gran convito fatto da Nastagio a Paolo Traversari, alla moglie, alla figliuola e a tutte le altre donne parenti. La tavola è imbandita nella stessa pineta dove Nastagio avea veduto lo strazio della bella giovane. A un tratto, sul finire della mensa, si ode il disperato romore della cacciata donna, che perseguitata dal solito cavaliere e dai cani, rifugge presso i commensali; i quali spaventati si alzano da tavola, e con varj gesti delle mani e col volto esprimono la paurosa sorpresa. Ella già trafelata, è presso a cadere: i vasellami e le tazze si rovesciano; le sei donne di casa Traversara si alzano impaurite; i menestrelli imprecano ai cani che fanno strazio delle belle membra. A destra di chi guarda, due padiglioni, un cavallo, una donna ed alcuni giovani. IV. La figliuola del Traversari, ravvedutasi, e tramutato in amore l'odio, dopo veduta la fiera punizione di quella femmina, dice esser contenta di diventar moglie di Nastagio. Si fa il convito nuziale. Sotto un grand'atrio ad archi sostenuto da pilastri corintj, ed in fondo un arco trionfale che chiude il cortile, sono imbandite due mense. Al lato sinistro seggono undici uomini, al destro otto donne, e Nastagio solo siede rimpetto ad esse. Nel mezzo dell'atrio sorge una credenza con mesciroba, piatti ed altri ricchi vasellami. Dalle due parti vengono più servi, portando in capo od in mano le vivande da apprestarsi ai commensali. In queste tavole v'è l'arme Pucci sola, e v'è inquartata con quella de' Bini, che è una squadra d'oro in campo azzurro con sopra due rose bianche, e sotto, cinque monti dello stesso colore. V'è pure l'arme medicea e l'anello col diamante, impresa della famiglia stessa, la quale si vede, nella quarta tavoletta, sostenere quei tre lauri dipinti nella faccia dei primi tre pilastri dell'atrio. Il trovarsi in esse le armi Pucci e Bini unite ci fa pensare che questi quadretti fossero fatti fare per occasione di nozze tra le due famiglie. Cercando, noi troviamo infatti che nel 1487 Pierfrancesco di Giovanni Bini sposò Lucrezia di Francesco di Giovanni Pucci. Il pittore,

naci di Cestello, a una cappella, fece una tavola d'un'Annunziata.[1] In San Pietro Maggiore, alla porta del fianco fece una tavola per Matteo Palmieri, con infinito numero di figure; cioè l'Assunzione di Nostra Donna, con le zone de'cieli come son figurate, i Patriarchi, i Profeti, gli Apostoli, gli Evangelisti, i Martiri, i Confessori, i Dottori, le Vergini e le Gerarchie; e tutto col disegno datogli da Matteo, ch'era litterato e valentuomo: la quale opera egli con maestria e finitissima diligenza dipinse. Evvi ritratto a piè Matteo inginocchioni, e la sua moglie ancora. Ma con tutto che quest'opera sia bellissima, e che ella dovesse vincere la invidia, furono però alcuni malevoli e detrattori, che, non potendo dannarla in altro, dissero che e Matteo e Sandro gravemente vi avevano peccato

oltre la vaghezza del colorito, la leggiadria e naturalezza delle figure, si è fatto interprete felice dei difficili e variati concetti del novellatore fiorentino, traducendo ingegnosamente in composizione di figure, quello ch'egli racconta con molto affettuosa vivezza di parole. — In casa Pucci non abbiamo veduto il tondo coll'Epifania. Forse il Vasari ha sbagliato con un altro tondo che v'è, certamente del Botticelli, e tra le sue opere più gentili e corrette: dove si vede Nostra Donna seduta in trono col Bambino ritto sulle sue ginocchia, il quale benedice santa Maria Maddalena, che col vaso unguentario tra le mani sta in atto di adorazione. Dal lato sinistro è santa Caterina martire.

† I quattro preziosi quadretti sopra descritti non sono più in casa Pucci fino dal 1868. Si dice che fossero venduti per centomila franchi ad un signore inglese.

[1] *Oggi Santa Maria Maddalena de'Pazzi, come altre volte abbiam detto. Troppo facilmente è stato scritto che questa Annunziata conservasi tuttavia nella quinta cappella a man destra entrando; imperciocchè la verità è che in quell'altare si trova un'Annunziata, ma essa è in tela, ed una di quelle tante miserabili cose fabbricate successivamente, per la speciale devozione che la città di Firenze ha sempre avuto a tale immagine. Essa però è stata adattata ad una ricca cornice del secolo XVI, la quale, dentro una cartella che è nel frontone, porta segnato l'anno MDXIII, data anteriore di due anni alla morte del Botticelli. Da tutto questo pare a noi che si possano con molta ragione dedurre due cose: che quella cornice apparteneva alla tavola di Sandro; e che essa fu dipinta presso il fine della sua vita. Quando alla tavola fosse sostituita la tela, ignoriamo.

† La tavola dell'Annunziata fu dipinta dal Botticelli per la cappella di Benedetto di ser Giovanni Guardi pel prezzo di trenta ducati. L'altare di detta cappella fu consacrato dal vescovo Pagagnotti il 26 giugno 1490. Onde si può credere che quella pittura fosse fatta in quell'anno. Questa tavola molto bella e ben conservata, che si credeva perduta, fu ritrovata nel 1872 in una cappelletta nel mezzo d'un campo che fu già delle monache di Santa Maria Maddalena

in eresia;[1] il che se è verò o non vero, non se ne aspetta il giudizio a me; basta che le figure che Sandro vi fece, veramente sono da lodare, per la fatica che e' durò nel girare i cerchi de' cieli, e tramezzare tra figure e figure d'Angeli e scorci e vedute in diversi modi diversamente; e tutto condotto con buono disegno.[2] Fu allogato a Sandro, in questo tempo, una tavoletta piccola, di figure di tre quarti di braccio l'una; la quale fu posta in Santa Maria Novella fra le due porte, nella facciata principale della chiesa, nell'entrare per la porta del mezzo a sinistra; ed evvi dentro l'Adorazione de' Magi: dove si vede tanto affetto nel primo vecchio, che baciando il piede al Nostro Signore, e struggendosi di tenerezza, benissimo dimostra avere conseguita la fine del lunghissimo suo viaggio. E la figura di questo re è il proprio ritratto di Cosimo vecchio de' Medici, di quanti a' dì nostri se ne ritrovano, il più vivo e più naturale. Il secondo, che è Giuliano de' Medici, padre di papa Clemente VII, si vede che intentissimo con l'animo divotamente rende riverenza a quel putto, e gli assegna il presente suo. Il terzo che, inginocchiato egli ancora, pare che adorandolo gli renda grazie e lo confessi il vero Messia, è Giovanni figliolo di Cosimo. Nè si può descrivere la bellezza che Sandro mostrò nelle teste che vi si veggono; le quali

de' Pazzi, e trasportata nella R. Galleria degli Uffizj, ove si vede appesa nel primo corridore. L'ornamento che è nella chiesa delle dette monache, e si dice fatto per la detta tavola, farebbe dubitare che non le appartenesse, perchè portando l'anno MDXIII, sarebbe di tre anni posteriore alla morte del Botticelli. Questa cosa si potrebbe spiegare, supponendo che vi fosse stato rifatto 23 anni dopo la pittura.

[1] Dicevano che da Sandro erasi in quella pittura seguita una strana opinione d'Origene intorno agli angeli, per dar nel genio al Palmieri che l'aveva adottata in un suo poema. L'altare venne perciò interdetto e coperta la pittura. Di questo fatto se ne legge una minuta relazione nell'opera del P. Richa sulle Chiese fiorentine, tom. I, Lezione XI.

[2] *Questa tavola, importante altresì per vedersi nel fondo una parte de' contorni di Firenze a quel tempo, dopo varia fortuna, venne nelle mani di Luigi Riccieri, ed ora, a nostro disdoro, è passata in mani straniere.

† È ora nella Raccolta del duca d'Hamilton in Inghilterra.

con diverse attitudini son giràte, quale in faccia, quali in profilo, quale in mezzo occhio, e qual chinata, ed in più altre maniere e diversità d'arie di giovani, di vecchi, con tutte quelle stravaganze che possono far conoscere la perfezione del suo magisterio; avendo egli distinto le corti di tre re di maniera, che e' si comprende quali siano i servidori dell'uno e quali dell'altro: opera certo mirabilissima, e per colorito, per disegno e per componimento ridotta sì bella, che ogni artefice ne resta oggi maravigliato.[1] Ed allora gli arrecò in Fiorenza e fuori tanta fama, che Papa Sisto IV avendo fatto fabbricare la cappella in palazzo di Roma, e volendola di-

[1] *Di questa tavola, con tanto singolari e giuste lodi descritta dall'Autore, tutti gli annotatori suoi e del *Riposo* del Borghini, credendola smarrita, han dovuto lamentare la perdita. Ma, di questi giorni, al nostro collega Carlo Pini è toccato in sorte di ritrovarla; e, in un ragionato scritto, che speriamo di veder pubblicato in altra più opportuna occasione, intende a provare con ogni studio e con ogni riscontro possibile, sia di storia, sia d'arte, come quella mirabile opera esista tuttavia fresca e ben conservata in Firenze nella R. Galleria degli Uffizj, dove sino ad ora si è ammirata per cosa stupenda di Domenico del Ghirlandajo. Le prove storiche dal Pini addotte consistono non solo negli atteggiamenti e nella espressione degli affetti di ciascuno dei tre re, che perfettamente corrispondono alle parole del Vasari, ma ancora nella identicità dei ritratti di Cosimo, di Giuliano e di Giovanni de'Medici, che si riconoscono nelle teste di quei re, con quelli che del primo e del secondo ci esibiscono le medaglie ed altri dipinti: e quanto a quello di Giovanni (del quale ci mancano ritratti contemporanei), si vede, per contrario, che, sia per il carattere fisionomico, come per l'atteggiamento e per la movenza, quello della tavola di cui si parla ha servito di esemplare a tutti gli altri fatti dipoi. Altra prova è la provenienza di questa tavola; la quale sappiamo che venne alla Real Galleria dalla villa di Poggio Imperiale nel 1796, dove molto ragionevolmente si congettura che trapassasse, dopo essere stata tolta dalla chiesa di Santa Maria Novella, quando, dopo la metà del secolo XIV, la famiglia Attavanti fece costruire un proprio altare nel luogo stesso, dove questa tavola era collocata. Le prove artistiche che confermano non altri fuori del Botticelli aver dipinto questa Adorazione, sono, oltre alla maniera del dipinto e del disegno, e ai caratteri artistici propri di Sandro, che non possono far confondere le opere sue nè con quelle del Ghirlandajo nè di verun altro, le parole stesse dell'Albertini fiorentino, il quale, nel suo raro *Memoriale* stampato cinque anni innanzi la morte del pittore, scriveva: *Lascio stare* (in Santa Maria Novella) *la tavola de' Magi, fra le porte, di Sandro Botticelli.*

† Anche l'Anonimo autore delle *Notizie de' pittori fiorentini da Cimabue a Michelangelo*, ms. Gaddiano n° 17 della classe XVII, nella Biblioteca Nazionale di Firenze, già ricordato altra volta da noi, registra tra le opere del Botticelli questa dell'Adorazione de'Magi, in Santa Maria Novella.

pingere, ordinò che egli ne divenisse capo: onde in quella fece di sua mano le infrascritte storie; cioè, quando Cristo è tentato dal diavolo;[1] quando Mosè ammazza lo Egizio, e che riceve bere dalle figlie di Ietro Madianite; similmente, quando sacrificando i figliuoli d'Aron, venne fuoco dal cielo;[2] ed alcuni santi Papi, nelle nicchie di sopra alle storie. Laonde, acquistato fra' molti concorrenti, che seco lavorarono e Fiorentini e di altre città, fama e nome maggiore, ebbe dal papa buona somma di danari; i quali ad un tempo destrutti e consumati tutti nella stanza di Roma, per vivere a caso, come era il solito suo, e finita insieme quella parte che gli era stata allogata, e scopertala, se ne tornò subitamente a Fiorenza: dove, per essere persona sofistica, comentò una parte di Dante, e figurò lo Inferno, e lo mise in stampa; dietro al quale consumò di molto tempo: per il che, non lavorando, fu cagione d'infiniti disordini alla vita sua.[3] Mise in stampa ancora molte cose sue di disegni ch'egli aveva fatti, ma in cattiva maniera, perchè l'intaglio era mal fatto: onde il meglio che si vegga di sua mano è il trionfo della Fede di Fra Girolamo Savonarola da Ferrara;[4] della

[1] In questa composizione è criticato il Botticelli per aver fatto troppo sfoggio di figure accessorie, a danno di quelle che formano il soggetto principale.

[2] Le tre storie dipinte nella cappella Sistina sono sempre in essere. — *La storia dell'incenerimento di Cor, Datan e Abiron, per invenzione maravigliosa, fu data in un piccolo intaglio dal D'Agincourt nella tav. CLXXIII della *Pittura*.

[3] *La edizione della *Divina Commedia*, che vuolsi illustrata dalle invenzioni di Sandro Botticelli, intagliate da Baccio Baldini, è quella col comento di Cristoforo Landino, impressa in Firenze per Niccolò di Lorenzo della Magna, a dì 30 d'agosto del 1481. Per più estesi ragguagli intorno a questa preziosa prima edizione fiorentina del Sacro Poema, può consultarsi il tomo I, parte I, pag. 36-47, della *Bibliografia Dantesca*, compilata dal signor visconte Colomb de Batines; Prato, 1845.

† Nel suddetto ms. Gaddiano, parlandosi del Botticelli, si legge che egli *per Lorenzo di Pier Francesco de' Medici dipinse e storiò un Dante in cartapecora che fu tenuto cosa maravigliosa.*

[4] *Non conosciamo veruna stampa del Botticelli con questo soggetto. Se poi il Vasari intese accennare a qualche intaglio posto nel frontespizio o in altra parte dell'opuscolo del Savonarola intitolato *Il Trionfo della Fede*, osserveremo che esso porta la data del 1516 (sei anni dopo la morte di Sandro), e non ha

setta del quale fu in guisa partigiano, che ciò fu causa che egli, abandonando il dipingere, e non avendo entrate da vivere, precipitò in disordine grandissimo.[1] Perciocchè essendo ostinato a quella parte, e facendo, come si chiamavano allora, il piagnone,[2] si diviò dal lavorare: onde in ultimo si trovò vecchio e povero di sorte, che se Lorenzo de' Medici mentre che visse; per lo quale, oltre a molte altre cose, aveva assai lavorato allo Spedaletto in quel di Volterra;[3] non l'avesse sovvenuto, e poi gli amici e molti uomini da bene stati affezionati alla sua virtù, si sarebbe quasi morto di fame. È di mano di Sandro in San Francesco fuor della porta a San Miniato, in un tondo, una Madonna con alcuni Angeli grandi quanto il vivo: il quale fu tenuto cosa bellissima.[4]

stampe figurate, tranne un piccolo frontespizio di grottesche. Vero è che in parecchi altri opuscoli di Fra Girolamo, nelle edizioni del secolo xv, sono piccole stampe figurate, le quali potrebbero esser fatte co' disegni del Botticelli.

[1] *Non è nostro assunto parlare degl' intagli che gli scrittori attribuiscono al Botticelli, o che egli ne desse il disegno al bulino del Baldini, o che ne facesse anche di propria mano: a ciò ne mancano gli argomenti necessarj, e soprattutto l'aver cognizione oculare di molte delle citate produzioni: cognizione che mancò anche al Baldinucci, il quale a questo proposito così si esprime: « .... diede fuori (il Botticello) molte carte di sue invenzioni, le quali in tempo sono rimase oppresse a cagione del gran migliorare che ha fatto quell'arte dopo l'operar suo. Quello che è venuto sotto l'occhio mio, non è altro che un intaglio in numero di dodici carte, dove in figure assai piccole son rappresentate storiette della vita di nostro signor Gesù Cristo ». Solamente non vogliamo tacere di aver veduto nella ricca collezione di stampe che possiede la R. Galleria degli Uffizj, una grande stampa in due fogli, alta un braccio e mezzo, larga un braccio, della quale, se non l'intaglio, il disegno appartiene indubitatamente al Botticelli. Rappresenta l'Assunzione di Nostra Donna che è seduta in mezzo a un coro di angeli; in basso stanno ammirati gli apostoli, intorno al monumento; tra'quali è san Tommaso che riceve la cintola dalla Madre di Dio.

[2] I seguaci del Savonarola eran chiamati i *piagnoni*; e i nemici di esso, gli *arrabbiati*.

[3] † Vedi la nota 6 a pag. 258. Nella sagrestia della chiesa di San Giusto fuori di Volterra è una gran tavola centinata, dove è rappresentata in alto la Incoronazione di Nostra Donna in mezzo ad una gloria d'angeli. In basso è da un lato un santo ed un monaco camaldolense in mezza figura, che è forse l'abate che fece fare la tavola.

[4] Non è più in detta chiesa.

† Fra le pitture di lui oggi perdute è da registrare un San Francesco in fresco, fatto l'anno 1496 nel dormentorio delle monache di Monticelli.

Fu Sandro persona molto piacevole, e fece molte burle a' suoi discepoli ed amici; onde si racconta che avendo un suo creato, che aveva nome Biagio,[1] fatto un tondo simile al sopraddetto appunto per venderlo, che Sandro lo vendè sei fiorini d'oro a un cittadino, e che trovato Biagio gli disse: Io ho pur finalmente venduto questa pittura; però si vuole stasera appiccarla in alto, perchè averà miglior veduta, e dimattina andare a casa il detto cittadino e condurlo qua, acciò la veggia a buon'aria al luogo suo, poi ti annoveri i contanti. Oh quanto avete ben fatto, maestro mio, disse Biagio: e poi, andato a bottega, mise il tondo in luogo assai ben alto, e partissi. Intanto Sandro e Iacopo, che era un altro suo discepolo, fecero di carta otto cappucci a uso di cittadini, e con la cera bianca gli accomodarono sopra le otto teste degli Angeli che in detto tondo erano intorno alla Madonna. Onde venuta la mattina, eccoti Biagio che ha seco il cittadino che aveva compera la pittura, e sapeva la burla. Ed entrati in bottega, alzando Biagio gli occhi, vide la sua Madonna non in mezzo agli Angeli, ma in mezzo alla Signoria di Firenze, starsi a sedere fra que' cappucci: onde volle cominciare a gridare, e scusarsi con colui che l'aveva mercatata; ma vedendo che taceva, anzi lodava la pittura, se ne stette anch'esso. Finalmente andato Biagio col cittadino a casa, ebbe il pagamento de' sei fiorini, secondo che dal maestro era stata mercatata la pittura; e poi tornato a bottega, quando appunto Sandro e Iacopo avevano levati i cappucci di carta, vide

[1] *Chi è questo Biagio? Nel Ruolo de' Pittori, coll'anno 1525, è un Biagio di Francesco Pacini.

† Noi invece crediamo che sia Biagio d'Antonio Tucci, nato nel 1446 e morto nel 1515. Che fosse pittore di qualche stima si può argomentare vedendo che nel 5 ottobre del 1482 fu allogata a dipingere a lui ed a Pietro Perugino, nella Sala dell'Udienza nel Palazzo della Signoria di Firenze, la faccia della finestra verso la piazza. Biagio sposò nel 1480 la Benedetta figliuola di messer Bonaventura Zilioli da Ferrara.

i suoi Angeli essere Angeli e non cittadini in cappuccio: perchè, tutto stupefatto, non sapeva che si dire. Pur finalmente rivolto a Sandro disse: Maestro mio, io non so se io mi sogno o se gli è vero. Questi Angeli, quando io venni qua, avevano i cappucci rossi in capo, ed ora non gli hanno: che vuol dir questo? Tu sei fuor di te, Biagio, disse Sandro. Questi danari t'hanno fatto uscire dal seminato. Se cotesto fusse, credi tu che quel cittadino l'avesse compero? Gli è vero, soggiunse Biagio, che non me ne ha detto nulla; tuttavia a me pareva strana cosa. Finalmente, tutti gli altri garzoni furono intorno a costui, e tanto dissono, che gli fecion credere che fussino stati capogiroli.[1]

Venne una volta ad abitare allato a Sandro un tessitore di drappi, e rizzò ben otto telaia, i quali, quando lavoravano, facevano non solo col romore delle calcole e ribattimento delle casse assordare il povero Sandro, ma tremare tutta la casa, che non era più gagliarda di muraglia che si bisognasse; donde, fra per l'una cosa e per l'altra, non poteva lavorare o stare in casa. E pregato più volte il vicino che rimediasse a questo fastidio, poichè egli ebbe detto che in casa sua voleva e poteva far quel che più gli piaceva; Sandro, sdegnato, in sul suo muro, che era più alto di quel del vicino e non molto gagliardo, pose in bilico una grossissima pietra e di più che di carrata, che pareva che ogni poco che 'l muro si movesse fusse per cadere, e sfondare i tetti e palchi e tele e telai del vicino; il quale impaurito di questo pericolo, e ricorrendo a Sandro, gli fu risposto con le medesime parole, che in casa sua poteva e voleva far quel che gli piaceva: nè potendo cavarne altra conclusione, fu necessitato a venir agli accordi ragionevoli, e fare a Sandro buona vicinanza.

[1] * V. il Commentario, dove son descritti due tondi simili attribuiti al Botticelli.

Raccontasi ancora che Sandro accusò per burla un amico suo di eresia al vicario; e che colui, comparendo, dimandò chi l'aveva accusato e di che. Perchè essendogli detto che Sandro era stato, il quale diceva che egli teneva l'opinione degli epicurei, e che l'anima morisse col corpo; volle vedere l'accusatore dinanzi al giudice: onde, Sandro comparso, disse:[1] Egli è vero che io ho questa opinione dell'anima di costui, che è una bestia. Oltre ciò, non pare a voi che sia eretico, poichè, senza aver lettere o appena saper leggere, comenta Dante, e mentova il suo nome invano?[2]

Dicesi ancora che egli amò fuor di modo coloro che egli cognobbe studiosi dell'arte, e che guadagnò assai; ma tutto, per aver poco governo e per trascurataggine, mandò male. Finalmente condottosi vecchio e disutile, e caminando con due mazze, perchè non si reggeva ritto, si morì, essendo infermo e decrepito, d'anni settantotto; e in Ognissanti di Fiorenza fu sepolto, l'anno 1515.[3]

[1] Disse l'accusato, non Sandro.

[2] † Altri aneddoti per mostrare la piacevolezza del Botticelli racconta l'autore anonimo della Biblioteca Nazionale, citato più indietro, le cui parole sono queste: « Et essendo esso una volta da messer Tommaso Soderini stretto a tôr « moglie, gli rispose: Vi voglio dire quello che non è troppe notte (*notti*) pas- « sate che m'intervenne, che sognavo hauere tolto moglie; e tanto dolore ne « presi che io mi destai, et per non mi radormentare et per non lo risognare « più, mi leuai et andai tutta notte per Firenze a spasso come un pazo. Per il « che intese messer Tommaso che non era terreno da porvi vigna. — Et a uno « che più volte nel ragionare gli haveva detto che arebbe voluto cento lingue; « gli rispose: tu chiedi pur lingue, et hàine la metà più che il bisogno: chiedi « cervello, poveretto, chè non n'hai niente! »

[3] † Nella nota 2 a pag. 312 del tom. II noi abbiamo detto che il Botticelli nacque nel 1447, fondandoci sulla denunzia di Mariano Filipepi suo padre, dell'anno 1480 (nel Gaye, per errore di stampa, 1486). Quanto alla sua morte, essa non accadde già nel 1515, come dopo il Vasari hanno detto tutti gli scrittori, ma nel 17 maggio del 1510, come si rileva dai Libri de' morti di Firenze e da conformi testimonianze contemporanee. Perciò non di settantotto anni, ma di cinquantotto, sarebbe morto il Botticelli. L'anno stesso 1510 Mariano suo padre aveva fatta la sepoltura per sè e per i suoi in Ognissanti, sulla quale era l'arme de' Filipepi, cioè un leone rampante con un pajo di seste in una branca, e la seguente iscrizione: « S. (sepolcro) *di Mariano Filipepi e suor.* (suorum) *anno 1510* ».

Nella guardaroba del signor Duca Cosimo sono di sua mano due teste di femmina in profilo, bellissime: una delle quali si dice che fu l'innamorata di Giuliano de'Medici, fratello di Lorenzo;[1] e l'altra, madonna Lucrezia de'Tornabuoni, moglie di detto Lorenzo.[2] Nel medesimo luogo è, similmente di man di Sandro, un Bacco che alzando con ambe le mani un barile, se lo pone a bocca; il quale è una molto graziosa figura:[3] e nel duomo di Pisa, alla cappella dell'Impagliata, cominciò un'Assunta con un coro d'Angeli; ma poi, non gli piacendo, la lasciò imperfetta. In San Francesco di Montevarchi fece la tavola dell'altar maggiore; e nella pieve d'Empoli,

[1] *Il suo nome dicesi fosse Simonetta. Il Poliziano, oltre ad aver cantato di lei in più d'una delle famose stanze del suo non compiuto poemetto sulla giostra di Giuliano, la celebrò eziandio con varj epigrammi, tra'quali è noto quello che comincia: *Dum pulchra effertur virgo Simonetta pheretro.* Il ritratto di lei qui citato dal Vasari si conserva nella Galleria del R. Palazzo Pitti. È una giovane e bella donna, di profilo, alquanto pallida, di membra dilicate, e di collo notabilmente lungo. L'abbigliamento e l'acconciatura son così semplici e dimessi, da far credere che la donna in quella tavola ritratta fosse d'umile nazione. Se ne ha un intaglio del Calamatta, con la illustrazione del Masselli, nel tomo I della *R. Galleria de' Pitti* ecc., pubblicata per cura di L. Bardi.

† Dicono che la Simonetta fosse una Vespucci. A noi pare che il ritratto della Galleria Pitti non sia nè di lei, nè dipinto dal Botticelli. L'acconciatura del capo e la foggia del vestire appartengono ad un tempo anteriore. Un bellissimo ritratto della Simonetta è posseduto dal signor Reiset a Parigi, ed è una giovane donna nuda fino alla cintura, con le treccie intessute di perle, ed una collana di gemme in forma di serpe che le cinge il collo. Questo ritratto porta l'iscrizione: SIMONETTA JANUENSIS VESPUCCIA.

[2] Lucrezia Tornabuoni era la moglie di Piero e madre di Lorenzo: la moglie di lui fu Clarice Orsini. — *Questo ritratto, per intromissione del barone di Rumohr, fu acquistato dalla R. Galleria di Berlino, dove tuttavia si conserva. La donna è di profilo, col capo coperto di un bianco velo e con una sopravvesta purpurea, e sotto una veste colore azzurro cupo. Il fondo è scuro.

[3] Del Bacco non abbiamo notizia.

† Nel 5 ottobre 1482 al Botticelli fu data a dipingere in compagnia del Ghirlandajo la facciata della Sala dell'Udienza, verso la Dogana, nel Palazzo Pubblico di Firenze. Nel 1487 dipinse un tondo per la Sala dell'Udienza del Magistrato de'Massai della Camera. Dipinse nella facciata del Bargello i Pazzi e i loro complici nella congiura contro Giuliano e Lorenzo de'Medici. Questo lavoro gli fu pagato, dagli Otto, quaranta fiorini d'oro larghi, nel 21 luglio del 1478. Nella Vita del Ghirlandajo abbiamo già detto che egli fu uno degli artefici che ebbero a fare il musaico della cappella di San Zanobi in Duomo.

da quella banda, dove è il San Bastiano del Rossellino, fece due Angeli.[1] E fu egli de' primi che trovasse di lavorare gli stendardi ed altre drapperie, come si dice, di commesso, perchè i colori non istinghino e mostrino da ogni banda il colore del drappo. E di sua mano così fatto è il baldacchino d'Orsanmichele, pieno di Nostre Donne, tutte varie e belle:[2] il che dimostra quanto cotal modo di fare meglio conservi il drappo, che non fanno i mordenti che lo ricidono e dannogli poca vita; sebbene, per manco spesa, è più in uso oggi il mordente che altro.

Disegnò Sandro bene fuor di modo, e tanto, che dopo lui un pezzo s'ingegnarono gli artefici d'avere de' suoi disegni; e noi nel nostro Libro n'abbiamo alcuni che son fatti con molta pratica e giudizio. Fu copioso di figure nelle storie; come si può veder ne' ricami del fregio della croce che portano a processione i Frati di Santa Maria Novella, tutto di suo disegno. Meritò, dunque, Sandro gran lode in tutte le pitture che fece; nelle quali volle mettere diligenza e farle con amore; come fece la detta tavola de' Magi di Santa Maria Novella, la quale è maravigliosa.[3] È molto bello ancora un picciol tondo di sua mano, che si vede nella camera del priore

[1] *In Montevarchi, nella chiesa un tempo de' Francescani, ora seconda Prepositura sotto il titolo di Sant'Andrea a Cennano, non esiste più la tavola, che il Vasari dice avere il Botticelli dipinta per l'altar maggiore, nè è facile il rintracciarne la sorte, non avendone il Biografo descritto il subietto. — Nella Pieve d'Empoli, quegli angeli sono dipinti nelle parti laterali del fornimento di legname, in mezzo al quale è collocata la statua di San Bastiano del Rossellino. — † Sopra gli angeli sono due figure inginocchiate d'un uomo e di una donna. — *Nello zoccolo o gradino di questo fornimento sono varj partimenti di storie, che a noi sembrano certamente di altra mano.

† Forse queste storiette sono di mano di Francesco di Giovanni di Domenico della famiglia Botticini, padre di Raffaello anch'esso pittore. Il qual Francesco fece altre pitture nella detta chiesa di Empoli. Parleremo di questi due artefici fiorentini nel Commentario alla Vita di Raffaellino del Garbo.

[2] Credesi distrutto dal tempo.

[3] † Un'altra tavola colla storia de' Magi, secondo l'anonimo Magliabechiano già citato, dipinse Sandro nel Palazzo de' Signori sopra la scala che va alla Catena. Di questa tavola non abbiamo più memoria da gran tempo.

degli Angeli di Firenze, di figure piccole, ma graziose molto, e fatte con bella considerazione.[1] Della medesima grandezza[2] che è la detta tavola de' Magi, n' ha una di mano del medesimo, messer Fabio Segni, gentiluomo fiorentino; nella quale è dipinta la Calunnia d'Apelle; bella quanto possa essere.[3] Sotto la quale tavola, la quale egli stesso donò ad Antonio Segni suo amicissimo, si leggono oggi questi versi di detto messer Fabio:

Indicio quemquam ne falso laedere tentent
Terrarum reges, parva tabella monet.
Huic similem Aegypti regi donavit Apelles:
Rex fuit et dignus munere, munus eo.

[1] *In Firenze non è più notizia di questo piccolo tondo. Un *picciol tondo* di mano di Sandro fu da noi riconosciuto in Lucca. Vedine la descrizione nel Commentario che segue.

[2] *È notabilmente più piccola.

[3] *Ora si conserva nella R. Galleria degli Uffizj, mancante però de' versi del Segni. Il subietto è cavato dagli opuscoli di Luciano, il quale narra come Apelle accusato, per invidia di professione, da Antifilo presso a re Tolomeo, corse pericolo della vita; e riconosciuto innocente del delitto di ribellione appostogli, si vendicò della malignità del rivale, simboleggiando in pittura la Calunnia. Il Botticelli in questa tavoletta è interpetre mirabile del satirico greco; ma così puntualmente personificò la spiritosa descrizione di lui, che al solo Urbinate era serbato il vincere nel medesimo subietto il pittore fiorentino. La rappresentazione di questo quadretto è un' altra prova dell' ingegno inventivo e fecondo di Sandro. Il bel fondo architettonico, decorato di statue e di bassorilievi, conferisce notabilmente alla più propria e conveniente rappresentazione dell' argomento. Chi amasse istituire il confronto tra la pittura e la descrizione, può leggere ciò che il Dati (*Vite de' Pittori antichi*) riferisce nella Vita di Apelle. La tavoletta citata poi è stata incisa due volte: l'una a semplice contorno, nel vol. I, serie I, della *R. Galleria di Firenze illustrata* (Firenze, per Molini e comp., 1817); l'altra, a tutto effetto, nella pubblicazione che della medesima Galleria fece una Società, al n° XXIV *d*.

ALBERETTO
DE'
FILIPEPI



- VANNI
  - AMEDEO, moglie Vangelista
  - MARIANO, galigajo ossia conciatore di cuoj, n. 1394
    - SIMONE, a Napoli nel 1480
    - ANTONIO, battiloro e orafo, moglie Bartolommea di Filippo Spigliati
      - BARTOLOMMEO
      - MARIANO pittore, n. 1473 † 1527
        - PIETRO
          - MARGHERITA, marito Pasquino Bertini
    - GIOVANNI detto *Botticello*, sensale, moglie Nera di Benincasa di Manno de' Cori
      - GIULIA, marito Luca di Pace Spigliati
      - BENINCASA, n. 1461
        - GIOVANNI
      - JACOPO
      - LORENZO
        - CESARE
        - COSA, marito Orazio Baldini
      - AMIDEO
    - ALESSANDRO detto *del Botticello*, pittore, n. 1447 † 1510
  - JACOPO, † 1465

COMMENTARIO

ALLA

VITA DI SANDRO BOTTICELLI

Di altre tavole del Botticelli non descritte dal Vasari

Firenze. — Nella chiesa del monastero di Ripoli, nel secondo altare a destra di chi entra, è una tavola, con errore inescusabile dagli scrittori attribuita a Domenico del Ghirlandajo; mentre, a chiunque abbia in pratica i maestri fiorentini, non può cader dubbio che essa non sia di Sandro Botticelli, sebbene da' suoi biografi non ricordata. Rappresenta la Incoronazione di Nostra Donna, circondata da una turba di angeli che suonano varj strumenti; ed in basso diciotto santi ritti in piè, poco minori del vivo, tra' quali sant' Antonio da Padova, san Bartolommeo, san Lodovico, santa Maria Maddalena, san Pietro, santa Caterina martire, san Francesco, san Bernardino, san Paolo, san Giacomo e san Bastiano.

Colla stessa convinzione, colla quale abbiamo creduto di non errare annoverando fra le opere di Sandro la sopra descritta tavola, restituiamo a lui un' altra, anch' essa giudicata e pubblicata come opera di Domenico del Ghirlandajo. Questa tavola, alta poco meno di tre braccia, e più di tre larga, dal convento di Sant' Ambrogio passò nella R. Galleria delle Belle Arti, ed è situata nella sala dei quadri grandi. Rappresenta la Vergine seduta in trono col Divin Figliuolo in grembo. Dinanzi ad essa stanno genuflessi i santi Cosimo e Damiano; e più indietro, ritti in piè, san Giovan Battista e santa Maria Maddalena alla sinistra, san Francesco e santa Caterina martire alla destra: figure molto maestrevolmente disposte. È da lamentare che il restauro abbia in molte parti sfiorata ed alterata la primitiva bellezza di questo vago dipinto. Se ne ha un bello

intaglio di Domenico Chiossone nella più volte lodata *Galleria di Belle Arti di Firenze*, edita per cura di una Società di artisti.

Quattro tavolette da noi riconosciute indubitatamente per opera di Sandro si conservano nella raccolta di antiche tavole che adorna l'oratorio di Sant' Ansano, annesso alla villa che fu già del bibliotecario Angelo Maria Bandini presso Fiesole. Sono alte, ciascuna, braccia uno e soldi sei, e braccia uno e mezzo larghe. E dentro, di piccole figure, evvi rappresentato, nell' una il Trionfo dell' Amore, nell' altra quello della Castità, nel terzo il Trionfo del Tempo, quello della Divinità nel quarto. La invenzione del primo è come segue. Sur un carro quadrato sta in mezzo un' ara ardente, da cui sorge Amore nudo, il quale con un gesto molto vivo e pronto scocca frecce dall'arco. Appiè dell' ara giacciono avvinti un vecchio, un guerriero, una donna. Ai quattro angoli del carro stanno ritti sopra un globo altrettante statuette dorate di Genj alati. Fanno ala al carro, ch'è tratto da quattro bianchi corsieri, due schiere di persone d'ogni età, d' ogni sesso e d' ogni condizione. — Nel secondo è parimente un carro tirato da due unicorni, sopra il quale sta la figura della Castità; e innanzi a lei Amore legato, cui quattro donne fanno oltraggio, l'una rompendo l' arco, l' altra spennandogli le ale, la terza tenendolo avvinto, la quarta stracciandogli la benda. Precede il carro una donzella che porta un gonfàlone con gigli d'oro in campo rosso, e nel mezzo un armellino. Altre donzelle leggiadrissime tengono il freno degli unicorni. La vestale Tuccia portante l'acqua nel crivello è tutta sola al fianco del carro; seguono a due a due altre donzelle. — Nel terzo, sur un carro messo di fronte e tratto da due cervi, due Genj alati sorreggono la mostra di un oriuolo circolare, nel cui disco è il sole in mezzo, e sotto ad esso un cane bianco ed uno nero (simboli del giorno e della notte); e al disopra il Tempo, vecchio con le grucce, alato, e coll' oriuolo a polvere nella destra, sta coi piedi sur un' asta orizzontale, bilicata sul perno verticale che esce dall' oriuolo, ossia sul pendolo, in atto di regolare il tempo. Intorno al carro, sul terreno, stanno anche quivi ai lati persone d' ogni età, d' ogni sesso e d'ogni condizione. Qua e là sono sparsi rottami di antichi edifizj, a significare le rovine del tempo, il quale tutto abbatte e consuma, e a nulla perdona nè a uomini nè a cose. — Nel quarto, che è quello della Divinità, Cristo siede in gloria con quattro angeli ai lati, in ginocchio adoranti. Sotto i piedi del Cristo, la sfera mondiale ed altri sei angeli intorno. Sul carro posto di fronte, stanno in ginocchio la Fede, la Speranza e la Carità, figure di bellezza divina. Il carro è tirato dai quattro animali simboleggianti i quattro Evangelisti. Fanno corona al carro, una moltitudine di santi e sante vergini e martiri della Fede. In queste composizioni si vede sempre la gran maestria e la feconda novità del Botticelli nel com-

porre. Si vede altresì ch' egli aveva arricchito la vivacissima sua fantasia collo studio della classica letteratura.

Il Borghini, nel suo *Riposo*, dice che « Due quadretti insieme (nel- « l'uno de' quali è dipinto Oloferne nel letto, colla testa tronca, e co' suoi « baroni intorno che si maravigliano; e nell' altro Giuditta colla testa nel « sacco) aveva, non ha molto, messer Ridolfo (Sirigatti), e esso li donò « alla Serenissima signora Bianca Cappello de' Medici, gran duchessa nostra; « intendendo che S. A. . . . voleva adornare uno scrittojo di pitture e di « statue antiche, giudicando degna quella operetta del Botticelli di com- « parire colle altre ecc. ». Queste due tavolette, di piccole e graziose figure, si conservano (ora divise) nella Reale Galleria degli Uffizj; e si vedono intagliate nelle tavole n° XXIV *e* e XXIV *f* della *Reale Galleria di Firenze illustrata.*

Nella stessa Galleria è un tondo bellissimo, perfettamente conservato, del diametro di braccia due e otto soldi, con Nostra Donna, il Putto e sei angeli grandi quanto il vivo. Esso venne in quella raccolta nel dicembre del 1780 dalla guardaroba de' Pitti. — Un altro tondo, alquanto più piccolo, pervenne alla detta Galleria nel 1784, per compera fattane da un certo Ottavio Magherini. In esso è figurata Nostra Donna col Divino Infante e cinque angeli. Sì l' uno come l' altro tondo sono intagliati nelle tavole n° XXIV *c* e XXIV *r* dell' opera sopra citata. — In casa degli eredi del senatore Alessandri si conserva un tondo similissimo a quest' ultimo descritto. Non sarebbe improbabile che uno di questi due tondi, tra loro simili, fosse quello fatto da Biagio creato di Sandro, che dette motivo alla burla dal Biografo raccontata; ove si volesse ammettere che il Vasari abbia sbagliato nel numero degli angeli: congettura fondata sopra il non aver trovato ancora nessun tondo di questo pittore, dove sieno otto angeli.

La Reale Galleria de' Pitti possiede un altro tondo con Nostra Donna accarezzata dal Divino Figliuolo, corteggiata dal fanciullo san Giovanni e dagli arcangeli Michele e Gabbriello. — Nella stessa Galleria è pure una tavola rettangolare, dov' è figurata, in un vago giardino, la Vergine ritta in piè, che inchinata sostiene il Divin Pargoletto, il quale con atto leggiadrissimo abbracciando il piccolo san Giovanni, riceve il bacio d'addio, prima di partire per il deserto. Sì di questa tavola come del tondo sopra descritto si ha un intaglio nel volume III della citata opera.

Nella Galleria Corsini, *camera dell' alcova sull' Arno*, è un tondo di più di due braccia e mezzo di diametro, dentro il quale è Nostra Donna (più che mezza figura, grande quanto il vivo) seduta in atto di abbracciare il Divino Figliuolo, che ritto sulle ginocchia di lei si slancia a baciare la madre. Nel fondo sono due angeli che coll' una mano sorreggono

la cortina, coll'altra sul capo della Vergine una corona aurata con un bianco giglio. Più innanzi altri due angeli da ciascun lato portano i simboli della Passione. Similmente, nel *piccolo gabinetto sul cortile della Grotta* della stessa Galleria, una tavola quadrilunga, che sembra un avanzo d'un cassone da camera, dove sono figurate in fondo di cielo cinque leggiadre donne, con splendori d'oro intorno al capo, sedute sulle nuvole, con sotto i piedi altre nuvolette, che fanno loro da soppedano. Sono effigiate tutte variamente, con gesti diversi; ma che cosa abbia il pittore voluto in esse rappresentare, non è facile il dirlo, perchè nessun simbolo o verun segno ci ajuta; nè possiamo andar d'accordo col Catalogo di essa Galleria, che denomina quelle donne le *Cinque Grazie*, e le dice di maniera di Fra Giovanni Angelico.

Nella raccolta dei fratelli Metzger è pure una Santa Famiglia, tavola molto bella e conservata; e un'altra Vergine col Putto e due angeli fa parte della bella collezione Lombardi e Baldi. Finalmente un altro tondo del Botticelli si trova tra i quadri posseduti dal signor Giuseppe Volpini. È una Nostra Donna col Putto che, gettate le braccia al collo della madre, le si stringe amorosamente al seno. Alla destra della Vergine, un angioletto vestito di bianco tiene un libro aperto, dove è scritto *Magnificat anima mea Dominum* ecc.

† In casa de' signori Mannelli sulla piazza dell'Annunziata, è una tavola un po' quadrilunga, con figure alte poco meno di due braccia, nella quale è dipinto Tobia condotto dall'arcangelo Gabbriello in compagnia di altri due arcangeli. — Nella casa de' signori Digerini-Nuti in via Ghibellina, era un tondo bellissimo colla Madonna, il Putto, e varj angeli. Esso è stato venduto a un forestiero l'anno passato (1878). — Nella villa che è ora di proprietà del signor dott. cav. Petronio Lemmi, presso il Chiasso Macerelli sotto Careggi, sono state scoperte da qualche anno nella parete d'una stanza due pitture, a cui era stato dato di bianco. Nell'una è rappresentata una giovane donna della famiglia degli Albizi, alla quale da quattro graziose fanciulle che figurano per alcune Virtù sono presentati dei fiori che essa riceve in un panno che tiene raccolto con ambedue le mani. Nell'altra è un giovane in abito alla civile, della famiglia Tornabuoni, condotto da una figura di donna innanzi alle sette Arti liberali che seggono sotto le sembianze di femmine. Queste pitture sono assai guaste: peccano alquanto nel disegno, ma sono piene di grazia nelle movenze e nell'aria de' volti. Il codice della Mediceo-Laurenziana segnato di numero 33 (pluteo xli), cartaceo, in-8, scritto nel principio del secolo xvi, contenente molte rime di Lorenzo il Magnifico, del Machiavelli ed altri autori, ha di quando in quando nel margine inferiore bellissimi tocchi in penna allusivi ai soggetti di alcuni componimenti scritti nel detto codice.

Questi tocchi in penna c'è molta ragione di crederli della mano del Botticelli, tanto ricordano il suo stile e certe particolarità caratteristiche delle opere di quel maestro. Questa credenza sarebbe anche appoggiata dalle lettere che si leggono dentro un ornamento nel primo foglio del codice, e che sono queste:

A · F · A · D · F · P ·

le quali possono spiegarsi così: *Alexander Filipepius* (o *Filipepi*) *artifex de Florentia pinxit.*

Lucca. — Un piccolo tondo di graziosissime figure, di Sandro, noi abbiamo riconosciuto nella raccolta del marchese Mazzarosa in Lucca, additato erroneamente, al solito, per di mano del Ghirlandajo. In esso è figurata Nostra Donna seduta col Bambino sulle ginocchia, santa Barbera e sant'Elena in ginocchio, ai lati: indietro, due angeli che tengono aperto e sospeso il ricco cortinaggio. Ed in Lucca stessa, vogliamo che sia restituita al Botticelli quella tavola, che sta nel primo altare a destra entrando nella chiesa di San Michele, dove sono i santi Rocco, Bastiano, Girolamo ed Elena: tavola dalle Guide e dagli scrittori tenuta sin qui di Fra Filippo Lippi; ma ripetiamo doversi invece riporre tra le più stupende opere del nostro Sandro.

Delle altre tavole del Botticelli che si citano in varj Cataloghi di gallerie straniere, ricorderemo solamente un tondo con Nostra Donna, il Putto e quattro angeli, che sappiamo essere stato trasportato a Parigi nel 1812, e conservarsi nel Museo del Louvre.

† A Manchester nella raccolta Fuller Maitland è un'Adorazione dei Pastori nel mezzo, con la Vergine genuflessa che adora il Divin Figliuolo. Alcuni angeli con rami d'olivo conducono dei pastori; altri cantano sopra la capanna, altri esprimono la loro allegrezza abbracciando i pastori. Dall'altro lato del fondo è il diavolo che si nasconde. Al di sopra si legge una iscrizione greca, dalla quale parrebbe che Sandro dipingesse questa tavola nel 1500. Altri credono invece di leggervi il 1460 ed altri il 1511. Appartenne prima alla raccolta del signor Joung Ottley.

BENEDETTO DA MAIANO

SCULTORE E ARCHITETTO FIORENTINO

(Nato nel 1442; morto nel 1497)

Benedetto da Maiano, scultore fiorentino,[1] essendo ne' suoi primi anni intagliatore di legname, fu tenuto in quello esercizio il più valente maestro che tenesse ferri in mano; e particolarmente fu ottimo artefice in quel modo di fare, che, come altrove si è detto, fu introdotto al tempo di Filippo Brunelleschi e di Paulo Uccello, di commettere insieme legni tinti di diversi colori e farne prospettive, fogliami, e molte altre diverse fantasie. Fu, dunque, in questo artifizio Benedetto da Maiano, nella sua giovanezza, il miglior maestro che si trovasse; come apertamente ne dimostrano molte opere sue, che in Firenze in diversi luoghi si veggiono, e particolarmente tutti gli armarj della sagrestia di Santa Maria del Fiore,

[1] Nella prima edizione leggesi in principio di questa Vita il seguente preambolo: « Gran dote riceve dal Cielo colui che, oltre la grandezza della natura, « nelle azioni della virtù e in ogni cosa si mette considerato, animoso e pru- « dente; onde perciò ne gli viene maggioranza sopra tutti gli artefici, e, oltre « a questo, utilità perpetua. Ma coloro che mossi dal genio loro imparano una « scienza e in quella si conducono perfetti, e condotti e guadagnato il nome, « inanimati per la gloria salgono poi da una imperfetta a una perfetta, da una « mortale a una eterna. Questo certamente è gran lume, in tal vita conoscere « della fama che i mortali si lasciano, la più immortale; e quella operando, far « di sè vita eterna nelle cose del mondo; come certamente conobbe e fece il « non meno prudente che virtuoso Benedetto da Maiano, scultor fiorentino, ecc. ».

finiti da lui la maggior parte dopo la morte di Giuliano suo zio;[1] che son pieni di figure fatte di rimesso, e di fogliami, e d'altri lavori fatti con magnifica spesa ed artifizio.[2] Per la novità, dunque, di quest'arte venuto in grandissimo nome, fece molti lavori, che furono mandati in diversi luoghi ed a diversi principi; e fra gli altri, n'ebbe il re Alfonso di Napoli un fornimento d'uno scrittoio, fatto fare per ordine di Giuliano, zio di Benedetto, che serviva il detto re nelle cose d'architettura;[3] dove esso Benedetto si trasferì: ma non gli piacendo la stanza, se ne tornò a Firenze; dove avendo, non molto dopo, lavorato per Mattia Corvino re d'Ungheria, che aveva nella sua corte molti Fiorentini e si dilettava di tutte le cose rare,[4] un paio di casse con difficile e bellissimo magisterio di legni commessi; si deliberò, essendo

[1] *Che i fratelli Da Majano avessero uno zio col nome di Giuliano, esercitante la stessa arte, non c'è noto per documenti. Forse qui il Vasari prese equivoco da Giuliano fratello di Benedetto; e in questa opinione ci conferma il vedere come anche nella Vita di Giuliano da Majano egli cada nel medesimo sbaglio. (Vedi il tom. II, a pag 471).

† Che Giuliano fosse fratello e non zio di Benedetto è cosa chiarissima, come si può vedere ancora dall'Albero de' Da Majano da noi pubblicato nel secondo volume a pag. 477.

[2] Sussistono nella sagrestia delle Messe, eccettuati pochi pezzi che or sono nella prima stanza dell'uffizio dell'Opera, come abbiamo già avvertito. (Vedi nota 3, pag. 469 del tom. II). — *Già nella Vita di Giuliano da Majano aveva il Vasari dato a lui tutta la lode delle tarsie degli armarj di Santa Maria del Fiore. I documenti confermano questo. In fatti il barone di Rumohr, nel vol. 2 delle sue *Ricerche italiane*, riferisce il contratto di allogazione passato fra gli Operaj di Santa Maria del Fiore e Giuliano predetto nel 19 di aprile del 1465.

† Vedi ancora quel che a questo proposito abbiamo detto nel Commentario alla Vita di Giuliano, a pag. 480 dello stesso tom. II.

[3] *Vedi a questo proposito nella Vita di Giuliano e nelle sue note (vol. cit.).

[4] Fine dal principio del secolo XV, tutti i Fiorentini forniti di qualche valore, o intellettuale o manuale, i quali capitavano in Ungheria, trovavano da far bene i fatti loro, per la protezione ad essi conceduta da Filippo Scolari detto Pippo Spano. († Abbiamo già detto che Masolino da Panicale stette per qualche anno colà, sicuramente ai servigi dello Spano.) Tra i manifattori di tarsie vi avevano già incontrato fortuna, prima un maestro Pellegrino di Terma, poi il noto Ammannatini detto il Grasso legnajuolo — † ed ultimamente Chimenti Camicia, Baccio e Francesco Cellini zii di Benvenuto, ed altri che sarebbe troppo lunga faccenda il nominare.

con molto favore chiamato da quel re, di volere andarvi per ogni modo: perchè, fasciate le sue casse e con esse entrato in nave, se n'andò in Ungheria; là dove, fatto reverenza a quel re, dal quale fu benignamente ricevuto, fece venire le dette casse, e quelle fatte sballare alla presenza del re, che molto desiderava di vederle, vide che l'umido dell'acqua e 'l mucido del mare aveva intenerito in modo la colla, che nell'aprire gl'incerati quasi tutti i pezzi che erano alle casse appiccati caddero in terra; onde se Benedetto rimase attonito ed ammutolito per la presenza di tanti signori, ognuno se lo pensi. Tuttavia, messo il lavoro insieme il meglio che potette, fece che il re rimase assai soddisfatto. Ma egli nondimeno recatosi a noja quel mestiero, non lo potè più patire, per la vergogna che n'aveva ricevuto. E così, messa da canto ogni timidità, si diede alla scultura; nella quale aveva di già a Loreto, stando con Giuliano suo zio, fatto per la sagrestia un lavamani con certi Angeli di marmo: nella quale arte, prima che partisse d'Ungheria, fece conoscere a quel re, che se era da principio rimaso con vergogna, la colpa era stata dell'esercizio che era basso, e non dell'ingegno suo che era alto e pellegrino. Fatto, dunque, che egli ebbe in quelle parti alcune cose di terra e di marmo, che molto piacquero a quel re, se ne tornò a Firenze: dove non sì tosto fu giunto, che gli fu dato dai Signori a fare l'ornamento di marmo della porta della lor Udienza; dove fece alcuni fanciulli che con le braccia reggono certi festoni, molto belli. Ma sopra tutto fu bellissima la figura che è nel mezzo, d'un San Giovanni giovanetto, di due braccia; la quale è tenuta cosa singolare.[1] Ed acciocchè tutta quell'opera fusse di sua mano, fece i legni che serrano la

[1] *Il ricchissimo e bellissimo lavoro della porta di marmo della sala dell'Udienza, il solo che fosse fatto, almeno secondo i documenti, da Benedetto in compagnia di suo fratello, doveva esser finito nel 1481; perchè in quest'anno

detta porta egli stesso; e vi ritrasse, di legni commessi, in ciascuna parte una figura; cioè in una Dante, e nell'altra il Petrarca: le quali due figure, a chi altro non avesse in cotale esercizio veduto di man di Benedetto, possono far conoscere quanto egli fosse in quello raro e eccellente.[1] La quale Udienza, a'tempi nostri, ha fatto dipignere il signor Duca Cosimo da Francesco Salviati, come al suo luogo si dirà. Dopo, fece Benedetto in Santa Maria Novella di Fiorenza, dove Filippino dipinse la cappella, una sepoltura di marmo nero, in un tondo, una Nostra Donna, e certi Angeli, con molta diligenza, per Filippo Strozzi vecchio: il ritratto del quale, che vi fece di marmo, è oggi nel suo palazzo.[2] Al medesimo Benedetto fece fare

ne ricevettero essi il prezzo finale. I putti più non vi sono, nè sappiamo qual sorte abbiano avuto. La statuetta, nel 1781, passò nella Galleria degli Uffizj, dove fino a'nostri giorni fu tenuta erroneamente per opera di Donatello. Ma dobbiamo al signor Montalvo, direttore della Galleria medesima, la scoperta dell'errore, e lo avere restituita quest'opera a Benedetto, al quale veramente appartiene. È intagliata nell'opera *La Galleria* ecc., pubblicata coi tipi del Batelli e Comp.

† Oggi questa statuetta si vede nel Museo Nazionale.

[1] *Queste imposte di legname intarsiate furono finite nel 1480 da Giuliano da Majano e da Francesco di Giovanni, alias il Francione: ciò si ritrae dagli stanziamenti degli Operaj del Palazzo pubblicati in estratto dal Gaye, dai quali non apparisce che Benedetto avesse mano in questo lavoro. La porta, essendo alquanto guasta, è stata adesso restituita alla sua primiera bellezza dai fratelli Falcini stipettaj. Dante tiene aperto il libro della Divina Commedia, accennando colla destra il primo verso della cantica dell'Inferno. Il Petrarca mostra il suo Canzoniere. Sotto ciascun poeta sono, parimente di tarsia, i libri delle opere loro. Queste cose sono nella parte dinanzi della porta. La posteriore ha ornati di varie maniere.

[2] La sepoltura col tondo di marmo ecc. sussiste ancora in Santa Maria Novella nella cappella qui indicata, ad eccezione del busto di Filippo Strozzi, come appunto dice il Vasari. Relativamente al detto medaglione di marmo, ecco come si esprime il Cicognara, il quale ne dà il disegno alla tav. XXIII, serie II: « Questo marmo è lavorato con tanto amore e pastosità, che potrebbe esser « l'ornamento di qualunque galleria o cappella reale ». Il disegno di tutto il monumento vedesi alla tav. XXIV dell'opera del Gonnelli, *Monum. Sepolc. della Toscana.* — *Nel 1491, quando Filippo fece testamento (GAYE, I, 359 e seg.), questa sepoltura era già incominciata; e per disposizione del testatore doveva esser finita dopo due anni dal dì della sua morte. Lo Strozzi morì nel medesimo anno 1491: dunque intorno al 1493 quel lavoro dovette essere in pronto.

† Il busto di Filippo Strozzi scolpito da Benedetto, dopo essere stato per quasi quattro secoli per memoria ed ornamento di famiglia nel palazzo Strozzi,

Lorenzo vecchio de' Medici, in Santa Maria del Fiore, il ritrattò di Giotto, pittore fiorentino, e lo collocò sopra l'epitaffio, del quale si è di sopra nella Vita di esso Giotto abbastanza ragionato; la quale scultura di marmo è tenuta ragionevole.[1]

Andato poi Benedetto a Napoli,[2] per esser morto Giuliano suo zio, del quale egli era erede; oltre alcune opere che fece a quel re, fece per il conte di Terranuova, in una tavola di marmo, nel monasterio de' monaci di Monte Oliveto, una Nunziata, con certi Santi e fanciulli intorno bellissimi, che reggono certi festoni; e nella predella di detta opera fece molti bassirilievi con buona maniera.[3] In Faenza fece una bellissima sepoltura di

fu venduto nel 1878 al Museo del Louvre di Parigi. Essendo il detto busto vuoto alla sua base, l'autore vi scolpì dentro questa iscrizione: PHILIPPVS · STROZA · MATHEI · FILIVS. BENEDICTVS · DE · MAIANO · FECIT.

[1] Questo pure è sempre nella Metropolitana fiorentina, a principio della chiesa a man destra. — *Dalla iscrizione appostavi si cava però che non Lorenzo dei Medici, ma sibbene i Fiorentini fecero fare quel busto nel 1490.

† Fece Benedetto anche la testa di maestro Antonio Squarcialupi detto maestro Antonio degli Organi, che fu posta nella detta chiesa, come pure nel medesimo anno 1490 scolpì un Crocifisso di legno per l'altar maggiore, colorito da Lorenzo di Credi.

[2] *Dalle note cronologiche, che noi abbiamo in parte raccolto dai documenti, ed in parte conghietturato, apparirebbe che Benedetto una sola volta andasse a Napoli; e questa non in compagnia di Giuliano suo fratello, come si raccoglie dal Vasari nella Vita di questo artefice, ma sibbene dopo la morte sua accaduta nel 1490. A questa opinione ci conduce il vedere che Benedetto, o in quel tempo o innanzi, ebbe a fare altrove diversi lavori, come nel 1474 il ritratto di Pietro Mellini, quello di Giotto nel 1490, e la sepoltura di Filippo Strozzi non ancòra finita, quando Filippo morì nel 1491. Onde ne seguirebbe che lo scrittojo e le altre opere condotte da Benedetto per Alfonso allora duca di Calabria, e re di Napoli solamente nel 1495, e la tavola di marmo in Montoliveto pel conte di Terranuova, dovessero riferirsi ad un tempo posteriore almeno del 1492. Parimente è da tenere per sicuro che le opere di tarsia per Mattia Corvino, morto nel 1490, fossero innanzi a quelle di Napoli.

[3] *Queste sculture, che sono incise nell'opera del Cicognara, furon forse commesse a Benedetto da Alfonso, allora duca di Calabria; e debbono essere state incominciate dopo il 1492. Marino Curiale da Sorrento, conte di Terranuova, morì nel 1490, come si raccoglie dalla iscrizione posta alla sua sepoltura.

† Benedetto, come già congetturammo nella Vita di Giuliano suo fratello, deve avere avuto commissione di scolpire alcune cose per ornamento della porta dell'arco del Castelnuovo di Napoli. La qual cosa è provata dall'Inventario degli

marmo per il corpo di San Savino; ed in essa fece di bassorilievo sei storie della vita di quel Santo, con molta invenzione e disegno, così ne' casamenti come nelle figure; di maniera che, per questa e per l'altre opere sue, fu conosciuto per uomo eccellente nella scultura.[1] Onde,

oggetti esistenti nelle sue botteghe dopo la sua morte, pubblicato da G. Baroni nei *Cenni storici della parrocchia di San Martino a Majano* (Firenze, tipografia del Vocabolario, 1875, a pag. LXVII de' Documenti). Infatti in quell'Inventario si legge che fra gli oggetti di scultura si trovavano un Don Federigo bozzato, un pezzo di marmo colla bozza del duca, forse del duca di Calabria, che fu poi re Alfonso II, un vescovo, un re, un ludiere o buffone, un sonatore e molti pezzi di cornici e fregi ed altre statue. Il detto Baroni trovando rammentato in quell'Inventario un tabernacolo finito pel *Corpus Domini*, di tre braccia incirca, sospetta che possa essere quel tempietto o ciborio che era in San Pier Maggiore, attribuito dal Vasari a Desiderio da Settignano. Il lavoro pel conte di Terranuova era finito nel 1489, come si può accertare per una lettera che la regina di Napoli scrive al magnifico Lorenzo de' Medici ai 16 di settembre del detto anno: nella qual lettera essa prega il Magnifico che procuri d'ottenere dalla Signoria di Firenze che sia dato licenza di cavar dalla città senza spesa di gabella le due tavole di marmo fatte pel detto conte. (Vedi Archivio di Stato di Firenze. Carteggio privato de' Medici, filza 47, c. 174).

[1] *Questo altare è sormontato da un bellissimo sepolcro di marmo di Carrara, nel quale si custodiscono le ossa del santo. Nella prima delle sei storie è rappresentato il santo in orazione nella solitudine presso Fusignano, mentre riceve ordine da un angelo di recarsi ad Assisi a predicare il Vangelo. Nella seconda è quando predica nella chiesa di detta città. Nella terza, quando, in compagnia di due diaconi, è condotto dinanzi al simulacro di un idolo, il quale vien gettato a terra dal santo. Nella quarta vengon tagliate le mani al santo vescovo sul medesimo piedistallo, dove prima era collocato l'idolo. La quinta rappresenta il santo martire Savino che restituisce la vista a Prisciano nipote della matrona Serena. Nella sesta finalmente è figurato il martirio del santo lapidato a morte. Quest'opera, d'ordine corintio, è sormontata d'un arco ornato di frutti e fiori, e posa sopra due pilastri con ornati di finissimo lavoro. Un intaglio di tutto questo monumento e delle sei storie si può vedere nell'opera del benemerito canonico Andrea Strocchi, intitolata: *Memorie istoriche del Duomo di Faenza e de' personaggi illustri di quel Capitolo.* Faenza, tip. Montanari e Marabini, 1838, in-4, con XIV tav. in rame.

† Quest'urna fu scolpita da Benedetto nel 1493. Fra le opere del Da Majano quelle che fece in San Gemignano, grossa terra della Valdelsa, non sono ricordate dal Vasari. Nella chiesa di Sant'Agostino è la cappella intitolata a San Bartolo. Dentro la detta cappella di forma quadrata è un altare di marmo, sul quale è posta una base decorata da tre bassorilievi che rappresentano in piccole figure altrettante storie della vita del santo. Sul davanti dell'urna sono due angeletti con la palma e la corona. Nel suo mezzo è un chiusino di bronzo dorato, colle lettere: *Ossa divi Bartoli Geminianensis malorum geniorum fugatoris*; e negli angoli sono quattro serafini di bassorilievo. Nel dossale che è sopra l'urna sono

prima che partisse di Romagna, gli fu fatto fare il ritratto di Galeotto Malatesta.[1] Fece anco, non so se prima o poi, quello d'Enrico VII, re d'Inghilterra, secondo che n'aveva avuto da alcuni mercanti fiorentini un ritratto in carta; la bozza de' quali due ritratti fu trovata in casa sua, con molte altre cose, dopo la sua morte.

Ritornato finalmente a Fiorenza, fece a Pietro Mellini, cittadin fiorentino ed allora ricchissimo mercante, in Santa Croce il pergamo di marmo che vi si vede; il qual è tenuto cosa rarissima e bella sopra ogni altra che in quella maniera sia mai stata lavorata, per vedersi in quello lavorate le figure di marmo, nelle storie di San Francesco, con tanta bontà e diligenza, che di marmo non si potrebbe più oltre disiderare; avendovi Benedetto con molto artifizio intagliato alberi, sassi, casamenti, prospettive, ed alcune cose maravigliosamente spiccate; ed oltre ciò, un ribattimento in terra di detto pergamo, che serve per lapida di sepoltura, fatto con tanto disegno, che egli è impossibile lodarlo abbastanza.[2] Dicesi che egli in fare quest'opera ebbe difficultà con gli Operaj di Santa Croce, perchè volendo appoggiare

sedute dentro nicchie la Fede, la Speranza e la Carità. Vedesi in alto della parete dell'altare, in un tondo formato d'un festone di frutta e di foglie, Maria Vergine col Bambino Gesù in braccio di alto rilievo, a'cui lati stanno in adorazione due angeli di tutto tondo. Questo lavoro fu commesso a Benedetto nel 1494. Scolpì ancora dal 1490 al 1493 l'altare di marmo della cappella di Santa Fina nella collegiata, nel cui dossale sono tre storie della vita della santa: oltre quattro angeletti di figura intiera. In alto è una Nostra Donna col Divin Figliuolo, circondata da serafini, con due angeli che l'adorano. (Vedi Pecori, *Storia di San Gemignano*; Firenze, Galilejana, 1853, in-8, a pag. 518 e 544).

[1] *È questi, se non andiamo errati, quel Galeotto Roberto Malatesta da Rimini avuto in concetto di beato, il quale nacque da Pandolfo nel 1411, e morì nel 1432. Il Clementini racconta che a' suoi tempi era in Sant'Agostino di Cesena un ritratto in piedi, di terra cotta, di Galeotto vestito coll'abito di frate, fatto fare da uno di casa Mori.

[2] Il pergamo di Santa Croce, opera eccellente di questo artefice, è benissimo conservato. Il Cicognara dà il disegno di due sole storie di esso (Serie II, tav. xxvi). Ma una magnifica edizione di tutto il monumento fu fatta nel 1823 a spese d'Alessandro Bernardini, con sette grandi tavole incise da Giovan Paolo Lasinio, e con illustrazioni di Niccola Marzocchi.

detto pergamo a una colonna che regge alcuni degli archi che sostengono il tetto, e forare la detta colonna per farvi la scala e l'entrata al pergamo, essi non volevano, dubitando che ella non s'indebolisse tanto col vacuo della salita, che il peso non la sforzasse, con gran rovina d'una parte di quel tempio. Ma avendo dato sicurtà il Mellino, che l'opera si finirebbe senza alcun danno della chiesa, finalmente furono contenti. Onde avendo Benedetto sprangato di fuori con fasce di bronzo la colonna, cioè quella parte che dal pergamo in giù è ricoperta di pietra forte, fece dentro la scala per salire al pergamo, e tanto quanto egli la bucò di dentro, l'ingrossò di fuora con detta pietra forte, in quella maniera che si vede; e con stupore di chiunque la vede condusse quest'opera a perfezione, mostrando in ciascuna parte ed in tutta insieme quella maggior bontà che può in simil opera desiderarsi.[1] Affermano molti, che Filippo Strozzi il vecchio, volendo fare il suo palazzo, ne volle il parere di Benedetto, che gliene fece un modello, e che secondo quello fu cominciato; sebbene fu seguitato poi e finito dal Cronaca, morto esso Benedetto, il quale, avendosi acquistato da vivere, dopo le cose dette non volle fare altro lavoro di marmo. Solamente finì in Santa Trinita la Santa Maria Maddalena stata cominciata da Disiderio da Settignano,[2] e fece il Crucifisso che è sopra l'altare di Santa Maria del Fiore,[3] ed alcuni altri simili.

Quanto all'architettura, ancorachè mettesse mano a poche cose, in quelle nondimeno non dimostrò manco

[1] La colonna infatti non ha mai dato indizio di cadere. Benedetto da Majano scolpì eziandio il busto di Pietro Mellini, a spese del quale fu fatto il pergamo soprallodato. — *Sotto la grossezza del marmo di questo busto si legge: BENEDICTVS MAIANVS FECIT; e nell'interno della parte posteriore, dentro un cartelletto, è scritto: PETRI · MELLINI · FILII · IMAGO · HEC; e sopra al detto cartello: AN. 1474. — † Presentemente è nel Museo Nazionale.

[2] Vedi nella Vita di Desiderio da Settignano.

[3] *È di legno; e sta tuttavia sull'altar maggiore sotto la cupola.

giudizio che nella scultura; e massimamente in tre palchi di grandissima spesa, che d'ordine e col consiglio suo furono fatti nel palazzo della Signoria di Firenze. Il primo fu il palco della sala che oggi si dice de' Dugento: sopra la quale avendosi a fare non una sala simile, ma due stanze, cioè una sala ed una audienza, e per conseguente avendosi a fare un muro non mica leggieri del tutto, e dentrovi una porta di marmo, ma di ragionevole grossezza: non bisognò manco ingegno o giudizio di quello che aveva Benedetto, a fare un'opera così fatta. Benedetto, adunque, per non diminuire la detta sala, e dividere nondimeno il di sopra in due, fece a questo modo. Sopra un legno grosso un braccio, e lungo quanto la larghezza della sala, ne commesse un altro di due pezzi; di maniera che con la grossezza sua alzava due terzi di braccio; e negli estremi ambidue benissimo confitti ed incatenati insieme facevano accanto al muro ciascuna testa alta due braccia, e le dette due teste erano intaccate a ugna, in modo che vi si potesse impostare un arco di mattoni doppi, grosso un mezzo braccio, appoggiatolo ne' fianchi ai muri principali. Questi due legni adunque erano con alcune incastrature a guisa di denti in modo con buone spranghe di ferro uniti ed incatenati insieme che di due legni venivano a essere un solo. Oltre ciò, avendo fatto il detto arco, acciò le dette travi del palco non avesseno a reggere se non il muro dell'arco in giù, e l'arco tutto il rimanente, appiccò davvantaggio al detto arco due grandi staffe di ferro, che, inchiodate gagliardamente nelle dette travi da basso, le reggevano e reggono di maniera, che, quando per loro medesime non bastasseno, sarebbe atto l'arco (mediante le dette catene stesse che abbracciano il trave, e sono due, una di qua e una di là dalla porta di marmo) a reggere molto maggior peso che non è quello del detto muro, che è di mattoni e grosso un mezzo braccio: e

nondimeno fece lavorare nel detto muro i mattoni per coltello e centinato, che veniva a pigner ne' canti, dove era il sodo, e rimanere più stabile. Ed in questa maniera, mediante il buon giudizio di Benedetto, rimase la detta sala de' Dugento nella sua grandezza: e sopra, nel medesimo spazio, con un tramezzo di muro vi si fece la sala che si dice dell' Oriuolo, e l' Udienza dove è dipinto il trionfo di Camillo, di mano del Salviati.[1] Il soffittato del qual palco fu riccamente lavorato e intagliato da Marco del Tasso, Domenico e Giuliano, suoi fratelli,[2] che fece similmente quello della sala dell' Oriuolo e quello dell' Udienza.[3] E perchè la detta porta di marmo fu da Benedetto fatta doppia, sopra l' arco della porta di dentro, avendo già detto del di fuori,[4] fece una Giustizia di marmo a sedere, con la palla del mondo in una mano, e nell' altra una spada, con lettere intorno all' arco che dicono: *Diligite justitiam qui judicatis terram.* La quale tutta opera fu condotta con maravigliosa diligenza ed artifizio.[5]

[1] *Gli Operaj del Palazzo stanziarono, con deliberazione del 12 di giugno del 1473, che si dovesse gettare a terra la Sala Grande, e quella dell' Udienza, perchè ambedue fossero rifatte secondo un nuovo disegno. Che architetto di quest' opera fosse Benedetto, si ha dal Vasari: ma a noi nasce il dubbio non irragionevole che lo storico non sia caduto in errore: imperciocchè dagli stanziamenti degli Operaj suddetti riferiti dal Gaye (I, 571 seg.) apparirebbe, che se qualche maestro ebbe parte in quel lavorio, fu Giuliano da Majano ed il Francione, ai quali fu poi allogata la porta di legname della Sala dell' Udienza, come più indietro abbiamo detto.

[2] *Dei fratelli Marco, Domenico e Giuliano Del Tasso aveva dato cenno il Vasari sulla fine della Vita del Cecca: di Giuliano parlerà altresì in quella di Andrea del Sarto, e di Marco in quella del Pontormo.

† Avendo raccolto intorno alla famiglia artistica dei Del Tasso notizie piuttosto abbondanti, ci siamo consigliati di dettarne il Commentario che si legge in fine di questa Vita.

[3] I soffitti qui rammentati sono tuttavia conservatissimi; e sussistono del pari le costruzioni fatte per assicurare il palco della Sala de' Dugento.

[4] *Vedi la nota 1 a pag. 130.

[5] *Questa statua della Giustizia non si vede più: in luogo di essa è al presente una figuretta colla testa e le mani di marmo bianco, e il rimanente del corpo di porfido.

Il medesimo, alla Madonna delle Grazie, che è poco fuor d'Arezzo, facendo un portico e una salita di scale dinanzi alla porta; nel portico mise gli archi sopra le colonne, ed accanto al tetto girò intorno intorno un architrave, fregio e cornicione, ed in quello fece per gocciolatoio una ghirlanda di rosoni intagliati di macigno, che sportano in fuori un braccio e un terzo; talmentechè, fra l'aggetto del frontone della gola di sopra, ed il dentello e uovolo sotto il gocciolatoio, fa braccia due e mezzo, che, aggiuntovi il mezzo braccio che fanno i tegoli, fa un tetto di braccia tre intorno; bello, ricco, utile ed ingegnoso. Nella qual'opera è quel suo artifizio degno d'esser molto considerato dagli artefici; che volendo che questo tetto sportasse tanto in fuori senza modiglioni o mensole che lo reggessino, fece que' lastroni, dove sono i rosoni intagliati, tanto grandi, che la metà sola sportassi in fuori, e l'altra metà restassi murata di sodo: onde, essendo così contrepesati, potettono reggere il resto e tutto quello che di sopra si aggiunse, come ha fatto sino a oggi, senza disagio alcuno di quella fabbrica. E perchè non voleva che questo cielo apparissi di pezzi, come egli era; riquadrò pezzo per pezzo d'un corniciamento intorno che veniva a far lo sfondato del rosone, che incastrato e commesso bene a cassetta, univa l'opera di maniera che, chi la vede, la giudica d'un pezzo tutta. Nel medesimo luogo fece fare un palco piano di rosoni messi d'oro, che è molto lodato.[1]

Avendo Benedetto compero un podere fuor di Prato, a uscire per la porta Fiorentina per venire in verso Firenze, e non più lontano dalla terra che un mezzo miglio; fece in sulla strada maestra, accanto alla porta,

[1] *Il portico resta tuttavia in piedi, sebbene alquanto danneggiato dal tempo; ma la salita di scale ch'era dinanzi alla porta, essendo rovinata, fu, nel passato secolo, ridotta in forma più piccola.

una bellissima cappelletta, ed in una nicchia una Nostra Donna col Figliuolo in collo, di terra, lavorata tanto bene, che, così fatta senza altro colore, è bella quanto se fusse di marmo.[1] Così sono due Angeli, che sono a sommo per ornamento, con un candeliere per uno in mano. Nel dossale[2] dell'altare è una Pietà con la Nostra Donna e San Giovanni, di marmo, bellissimo. Lassò anco alla sua morte in casa sua molte cose abbozzate di terra e di marmo. Disegnò Benedetto molto bene; come si può vedere in alcune carte del nostro Libro. Finalmente, di anni cinquantaquattro, si morì nel 1498,[3] e fu onorevolmente sotterrato in San Lorenzo;[4] e lasciò che, dopo la vita d'alcuni suoi parenti, tutte le sue facultà fussino della Compagnia del Bigallo.[5]

Mentre Benedetto nella sua giovanezza lavorò di legname e di commesso, furono suoi concorrenti Baccio

[1] *Di questa cappelletta demmo notizia nella nota 5 a pag. 472, tom. II.

[2] † Vedi qui un esempio di *dossale*, del cui significato siamo ora più certi; cioè che con questo nome s'indicasse, ai tempi del Vasari, quel che poi fu detto *paliotto*. Vero è che in tempi più antichi il dossale era la predella mobile, per lo più dipinta, che si poneva sull'altare e sotto una tavola od una immagine.

[3] Stando al Vasari, Benedetto da Majano sarebbe nato nel 1444; dalla denunzia dei tre fratelli, del 1480, apparirebbe nato nel 1442; sicchè la differenza tra il Vasari e il documento sarebbe di soli due anni. (Vedi l'Albero genealogico posto in fine della Vita di Giuliano da Majano, a pag. 477 del tom. II).

† Benedetto morì a'24 di maggio del 1497. Fra le cose operate da lui ricorderemo un tabernacolo di legname per la reliquia di San Sebastiano fatto nel 1479 nella chiesa de'Servi, e la lapida della sepoltura di messer Salvino Salvini nella chiesa di Sant'Ambrogio, cominciata nel 1492 e data finita nel 1494 per il prezzo di trentacinque fiorini d'oro. Così il tabernacolo come la sepoltura non esistono più da gran tempo.

[4] *Si veda la iscrizione sepolcrale da noi riferita nella nota 3 a pag. 471 del tom. II.

[5] *Egli fece testamento nel 1492 a'19 d'aprile (Gaye, *Carteggio* ecc., I, 270). Con i denari ritratti dalla eredità di Benedetto, il magistrato de'Capitani del Bigallo nel 1562 fece fare un oratorio allato allo Spedale di San Biagio, presso San Piero a Monticelli. (Moreni, *Contorni di Firenze*, IV, 188). Alla stessa Compagnia del Bigallo il medesimo Benedetto lasciò eziandio le due statue di San Bastiano e della Madonna, che or si vedono nella sagrestia della Compagnia della Misericordia; e della Madonna dà un intaglio il Cicognara nella tav. xv, Serie II, della sua *Storia*.

Cellini, piffero della Signoria di Firenze; il quale lavorò di commesso alcune cose d'avorio molto belle, fra l'altre, un ottangolo di figure d'avorio profilate di nero, bello affatto, il quale è nella guardaroba del Duca.[1] Parimente Girolamo della Cecca, creato di costui e piffero anch'egli della Signoria, lavorò, ne' medesimi tempi, pur di commesso molte cose.[2] Fu nel medesimo tempo Davit Pistolese, che in San Giovanni Evangelista di Pistoia fece, all'entrata del coro, un San Giovanni Evangelista di rimesso; opera più di gran fatica a condursi, che di gran disegno:[3] e parimente Geri Aretino, che fece il coro ed il pergamo di Sant'Agostino d'Arezzo de' medesimi rimessi di legnami di figure e prospettive. Fu questo Geri molto capriccioso, e fece di canne di legno un organo perfettissimo di dolcezza e suavità, che è ancor oggi nel vescovado d'Arezzo, sopra la porta della sagrestia, mantenutosi nella medesima bontà; che è cosa degna di maraviglia, e da lui prima messa in opera.[4] Ma nessuno di

[1] † Questo Baccio di Andrea Cellini nel 1480 era in Ungheria insieme con Francesco suo fratello. Costoro furono fratelli di Giovanni che fu padre di Benvenuto. Che Baccio fosse ancora piffero della Signoria, come certamente fu il detto Giovanni, non è provato.

[2] † Girolamo della Cecca fu da Volterra e figliuolo di Niccolò. Anch'egli fu piffero della Signoria. Fu detto della Cecca perchè discepolo e poi genero di Bernardo Renzi che fu scolare del celebre Francesco d'Angelo soprannominato La Cecca.

[3] *In San Giovanni Evangelista (detto *fuorcivitas*) di Pistoja oggi non si vede più questa figura di rimesso.

† Noi crediamo con fondamento che questo artefice pistojese sia David nato nel 1453 da maestro Pietro di Domenico di Pietro da Lucca, eccellente maestro di legname e di tarsia, il quale fino dalla prima metà del secolo xv abitava in Pistoja, dove fece varj lavori, e tra gli altri il coro di legname di San Giovanni *fuorcivitas*, e indirizzò molti giovani di quella città all'arte sua.

[4] Il coro e il pergamo di Sant'Agostino rimasero inutili dopo le mutazioni fatte a quella chiesa; e l'organo perì.

† Questo Geri fu figliuolo d'Angelo di Geri d'Arezzo. Nel 1466 lavorava di tarsia per la chiesa di San Michele in quella città. Morì nel 1485. Di lui si parla ancora in una lettera di messer Gentile de' Becchi, che poi fu vescovo di Arezzo, come persona assai ingegnosa, che aveva tra l'altre cose fatto un organo di cartone.

costoro, nè altri, fu a gran pezzo eccellente quanto Benedetto; onde egli merita fra i migliori artefici delle sue professioni d'esser sempre annoverato e lodato.[1]

[1] *È da notare l'errore del Vasari nella Vita di Andrea da Fiesole, dove dice che a questo artefice, al Bandinello, al Buonarroti ed a Benedetto da Majano furono allogate dagli Operaj di Santa Maria del Fiore quattro statue degli Apostoli, governando Firenze il cardinale Giulio de'Medici, poi Clemente VII. Perchè, se rispetto agli altri artefici il fatto può stare, non sarà mai vero riguardo al Da Majano, il quale, al tempo del governo del cardinale, incominciato nel 1519, era morto già da parecchi anni.

† Ma questo fu nel Vasarí un errore di memoria, scambiando il Da Majano col Da Rovezzano.

COMMENTARIO

ALLA

Vita di Benedetto da Majano

Notizia dei Del Tasso intagliatori fiorentini de' secoli XV *e* XVI[1]

Nelle città, dove le arti fiorirono lungamente, non fu raro che un esercizio trapassasse come domestica eredità dai padri ne' figliuoli, e da' figliuoli ne' nipoti. E questo accadde massimamente in Firenze fino da' primi tempi del risorgimento; imperciocchè, tacendo de' Rosselli, pittori antichi e meno noti, noi troviamo sul principiare del secolo decimoquarto i Gaddi, presso i quali la pittura andò continuando dal vecchio Gaddo in Taddeo, e da Taddeo in Angelo e in Giovanni suoi figliuoli. Così nella famiglia dell' Orgagna furono quattro fratelli che tutti seguitarono l'arte; cioè Nardo pittore; Andrea, pittore, scultore ed architetto eccellentissimo; Matteo scultore, e Jacopo, il più giovane, pittore. Benci di Cione e Ristoro di Cione scultori ed architetti contemporanei, non furono, com' è stato creduto fino a' nostri giorni, di quella famiglia, e neppure fratelli tra loro. Lo stesso si puo dire che avvenne nel secolo seguente, nel quale si trovano i Rosselli, che per più di cento anni ebbero nella loro discendenza pittori ed architetti di qualche nome; i Gamberelli, illustrati da Antonio, Bernardo e Giovanni, scultori ed architetti; i Ghirlandaj tanto celebri per Domenico, David e Ridolfo; le due famiglie del Pollajuolo, l'una famosa per Antonio e Pietro, l'altra per Simone detto il Cronaca architetto, e per Matteo scultore suo fratello; e tanti altri, che sarebbe troppo lungo il registrare.

[1] Questa Notizia, stampata la prima volta nel fascicolo d'agosto 1870 del *Buonarroti*, periodico romano, fu riprodotta corretta e di molto accresciuta negli *Scritti varj sulla Storia dell'Arte Toscana*, di Gaetano Milanesi (Siena, Sordo-Muti, 1873, in-8).

Sul finire di quel medesimo secolo, alcuni della famiglia Del Tasso cominciarono ad acquistare in Firenze assai buona riputazione nell'arte dell'intagliare il legno, e delle tarsie; nella quale erano allora solennissimi maestri i Da Majano, La Cecca, il Francione e i Da Sangallo, per dire de' più noti.

Dal villaggio di San Gervasio a pochi passi dalla porta a Pinti vennero i Del Tasso ad abitare presso le mura di Firenze. Dipoi tornarono in città, ed ebbero casa nel popolo di Sant'Ambrogio, nella qual chiesa Francesco di Domenico nel 1470 fece a sè ed a' suoi la sepoltura. L'arme Del Tasso fu in antico un tasso o tassetto da orefici, sopravi una palla o massa d'argento. Poi, partito il campo dello scudo, vi aggiunsero nella parte di sopra due piccoli tassi (animali) ai lati del tassetto, e di sotto le chiavi di san Pietro incrociate e tramezzate da quattro rose. E questo fecero non tanto per indicare il popolo di San Pier Maggiore nel gonfalone Chiavi del quartiere di San Giovanni, dove i Del Tasso abitavano, quanto per differenziare la propria arme da quella quasi simile di un'altra famiglia fiorentina del medesimo cognome.

Ora, secondochè ci sarà dato di averne notizia, diremo degli artefici di questa famiglia e delle opere loro, correggendo quello che, non senza errore e confusione, ne ha scritto il Manni, e dopo di lui gli ultimi annotatori del Vasari.

Il primo, di cui si abbia ricordo, è Chimenti (Clemente) di Francesco, il quale nel 1483 e nel 1484 fece nella chiesa del monastero di Sant'Ambrogio una graticola di legname alla cappella di San Lorenzo; e il dossale dell'altare, per adornezza di quella detta del Miracolo, insieme con la predella ed un tabernacolo degnamente lavorato. Intagliò nel 1488 tutto il coro di noce, profilato di tarsie, per la cappella Minerbetti in San Pancrazio, statogli allogato da don Innocenzio abate di quel monastero, e pagatogli cento fiorini d'oro, lasciati per questo effetto nel suo testamento da madonna Bartolomea degli Alessandri.

Ebbe Chimenti tra gli altri suoi figliuoli, Lionardo e Zanobi, i quali sotto la disciplina di Benedetto da Majano, e poi di Andrea Sansovino, attesero alla scultura. E in Sant'Ambrogio è di mano di Lionardo un San Sebastiano di legno, figura grande quanto il vivo ed assai ragionevole.[1] Nella medesima chiesa aveva egli scolpito nel 1498 la sepoltura di marmo di messer Francesco della Torre, stato priore di Sant'Ambrogio, che da gran tempo non è più in quel luogo. Riattò Lionardo nel 1499,

[1] Sotto questa figura è la seguente iscrizione: LEONARDVS TASSIVS CLEMENTIS F. (filius) D. (divi) HVIVS SEBASTIANI FICTOR, HIC CVM SVIS REQVIESCIT. ANNO SAL. 1500.

ajutato da Zanobi suo fratello, nove teste antiche di marmo e di bronzo, che la Repubblica mandò a donare al maresciallo di Gies in Francia. Le quali teste erano state levate, insieme con molte altre cose preziose, dalla casa de' Medici, dopo la cacciata di Piero figliuolo del magnifico Lorenzo, e portate nel Palazzo della Signoria. Fece ancora, secondo il Vasari,[1] una tavola di marmo con più figure di bassorilievo per la chiesa delle monache di Santa Chiara di Firenze: ma oggi non si sa che ne sia stato.

Oltracciò sappiamo che Lionardo, in compagnia di Chimenti suo padre, pigliò a lavorare dinanzi al coro della chiesa di San Pancrazio una porta di noce sormontata da un arco, sopra il quale doveva essere intagliato un crocifisso di legno.

Furono fratelli di detto Chimenti, e parimente legnajuoli ed intagliatori, Cervagio e Domenico. Fu Cervagio uno de' maestri, che nel 1496 lavorarono i quadri del palco della Sala nuova del maggior Consiglio nel Palazzo della Signoria. Del qual Giuliano, stato ancora scultore, e che educò all'arte Giuliano e Michele suoi figliuoli, racconta il Vasari che intagliò il Carro della Zecca, e nell'apparato per la venuta in Firenze di papa Leone X, fece alcune statue a Santa Trinita, la Meta di Romolo, la Colonna Trajana in Mercato Nuovo, e l'arco presso San Felice in Piazza. Lavorò Michele nel 1512 parecchie cose di legname per la chiesa e per il monastero di Sant'Ambrogio; e nel 1518 per quello di San Salvi fece di quadro e d'intaglio due porte, l'una nella sala, e l'altra nel refettorio nuovo, per il quale lavorò le spalliere col loro cornicione, fregio ed architrave, il pavimento, le tavole, ed ogni altra cosa che vi bisognava.

Quanto a Domenico, che è l'altro fratello del detto Chimenti, egli, secondo l'ordine di Francesco d'Angelo, celebre intagliatore ed ingegnere fiorentino, chiamato La Cecca, fece il primo Carro della Moneta, che i maestri della Zecca cominciarono a mandar fuori ogni anno per la festa di San Giovanni. Erano di sua mano in Perugia le tarsie, i fioroni e i rosoni che nel 1488 furono messi nelle spalliere del refettorio di San Pietro, fatte da Giuliano ed Antonio da Sangallo;[2] ed una credenza di noce allogatagli il 20 d'ottobre del 1490 per la mensa de' Priori di quella città, nella quale erano festoni, grifoni ed altre opere di commesso.[3] Finì Domenico, l'anno dopo, il coro di quel Duomo ad intagli e tarsie, incominciato da Giuliano da Majano, e rimasto per morte sopravvenutagli imperfetto, e gli fu pagato lire 1404, secondo la stima di Crispolto e Po-

[1] In fine della Vita di Andrea dal Monte San Savino.

[2] Vedi *Giornale di Erudizione Artistica* stampato in Perugia, fascicolo di marzo 1872, pag. 70.

[3] *Giornale* e fascicolo detti, pag. 71.

limante legnajuoli perugini.[1] Per il qual coro fece ancora il paramento o tramezzo di legname detto il *serraglio*, stimato nel 1495 da maestro Mattio da Reggio e da maestro Liberatore da Fuligno, sessanta fiorini.[2]

Da questo Domenico nacquero Chimenti, Francesco e Marco, i quali seguitarono l'arte paterna. Intagliò Chimenti nel 1486, pel prezzo di cinquecento lire, il bellissimo ornamento della tavola dipinta da Filippino Lippi per la Sala del Consiglio nel Palazzo Pubblico di Firenze; e fu sì gran lavoro, che penò parecchi mesi per condurlo a fine. Parimente fece un altro ornamento, anch'esso intagliato, alla tavola dell'altar maggiore della chiesa de'Monaci di Badia. Per la Sala nuova del Consiglio maggiore del detto Palazzo lavorò il palco, e vi fece, tra l'altre cose, un tondo di quattro braccia, che andava nel mezzo, con le armi del popolo ed altri ornamenti intagliati. Intervenne Chimenti nel 1490 a giudicare nel memorabile concorso per la nuova facciata di Santa Maria del Fiore; e nel 1504 fu tra gli artefici chiamati a dire qual fosse nella Piazza della Signoria il luogo più adatto al David di Michelangelo.

Marco, l'altro figliuolo di Domenico, fu uno dei più caldi seguaci del Savonarola, e lo difese valentemente nell'assalto dato al Frate da'suoi avversarj nel convento di San Marco. Intorno al 1491 andato insieme con Francesco suo fratello a Perugia, ajutò il padre ne'detti lavori per l'Udienza del Cambio, e nel 1497 prese a fare sopra di sè un leggio pel coro del Duomo di quella città.[3] Lavorò Marco, secondo il Vasari, il nuovo Carro della Zecca, nel quale il Pontormo dipinse alcune storiette bellissime; ed in compagnia del detto Francesco fece, tra il 1501 e il 1502, la metà del coro di legname per la chiesa di Badia, che riuscì ricco di prospettive, d'intagli e d'architettura, oltre un lettorino o leggìo ornatissimo. Quando poi nel 1514 la vecchia Compagnia di San Zanobi in San Marco andò a risiedere nel nuovo Oratorio, riattò il vecchio coro di quello, facendovi ventisei braccia di cornicione di noce.

Figliuolo di Marco e di madonna Caterina di Cristoforo dell' Ottonajo sua moglie, e sorella di quel Gio. Battista araldo della Signoria che scrisse alcuni Canti carnascialeschi ed altre poesie che vanno in stampa; fu Giovambattista, detto ancora Battista del Tasso, o maestro Tasso, il quale ebbe fama sopra tutti gli altri artefici della sua famiglia, essendo stato eccellentissimo nell'intagliare il legno, ed a giudizio del Cellini, il maggiore che fosse mai di sua professione. L'opere del quale noi intendiamo di registrare con quella maggior diligenza che ci sarà possibile,

[1] *Giornale* cit., fascicolo dell'aprile, pag. 98.
[2] *Giornale* e fascicolo citati, pag. 101.
[3] *Giornale di Erudizione Artistica*, Perugia, fasc. dell'aprile, pag. 105.

affinchè il valor suo nell'arte dell'intaglio sia, meglio che non è stato fino ad ora, conosciuto e pregiato.

Fece dunque il Tasso per i monaci di Badia un tabernacolo da tenervi il Sacramento, fatto ad uso d'arco trionfale, nel quale Francesco del Salviati dipinse tre storiette col Sacrificio di Abramo, la Manna, e quando gli Ebrei nel partirsi d'Egitto mangiano l'agnello pasquale. Nella venuta di Carlo V in Firenze gli fu dato a fare di legnami intagliati tutto il basamento, sul quale andava la figura a cavallo di quell'imperatore; ma per essersi lasciato fuggire di mano il tempo, ragionando e burlando, dice il Vasari che quel basamento non fu fatto da lui. Vero è che lo stesso Vasari, contraddicendo alle sue parole, afferma il contrario in una lettera a Pietro Aretino, dove descrive tutto l'ordine di quell'apparato. Dovendosi poi fare pel battesimo del gran principe Don Francesco de' Medici un altro sontuoso apparato in San Giovanni, ne fu data la cura principale al Tribolo; il quale, specialmente nei lavori di legname e d'intaglio, mise in opera il Tasso. In compagnia di Antonio di Marco di Giano detto il Carota, assai valente nella medesima professione, intagliò il ricco palco di legname della Libreria di San Lorenzo, secondo il disegno di Michelangelo, ed i banchi per i libri. Fece nel 1549 e 1550 per il duca Cosimo, e pel principe Andrea d'Oria, alcune bellissime poppe di galee, con figure ed animali scolpiti di tutto tondo e con altri ornamenti disegnati da Perino del Vaga.[1] Parimente a Benvenuto Cellini fece un lettuccio di noce lavorato stupendamente.[2] Altri intagli mandò a Venezia, sommamente lodati dall'Aretino.[3]

Essendosi poi il Tasso dato all'architettura, disegnò la porta della chiesa di San Romolo, e nel 1549 la loggia di Mercato Nuovo, soprintendendo alla sua costruzione. La qual loggia, che fu compiuta nel 1551, riuscì magnifica, di belle proporzioni ed assai ricca; onde non ostante che il Vasari vi scopra alcuni difetti, essa sarà sempre da reputare de' più notabili edifizj di quel secolo in Firenze.

Avevano i Capitani di parte Guelfa dato la cura a Giovanni d'Alesso detto Nanni Unghero, intagliatore ed architetto militare molto reputato, di rivedere i conti, e saldare le spese de' lavori di legname che alla gior-

[1] Altri lavori d'intaglio aveva fatto il Tasso nel 1539 pel detto principe d'Oria, e noi crediamo che appartengano a quei lavori alcuni pezzi di noce squisitamente intagliati che possiede il nostro rispettabile e chiarissimo amico cav. Santo Varni scultore di Genova, nei quali è il ritratto del D'Oria e della Peretta Usodimare sua moglie.

[2] Vedi l'Inventario delle masserizie del Cellini pubblicato tra i Documenti alla sua Vita.

[3] *Lettere Pittoriche*, vol. 3, n° XXXI, ediz. Silvestri.

nata si facevano ne' beni appartenenti al loro Uffizio: ma per essersi morto l'Unghero nel 1546, i Capitani misero nel suo luogo il nostro Tasso. Il quale, allorchè nel 1552 il duca Cosimo, per sospetto della guerra di Siena e di Piero Strozzi, pensò di fortificare Firenze, ebbe il carico di fare bastioni ed altre difese alla Porta a Pinti, essendo assegnate le altre a Francesco da Sangallo, al Cellini ed a Giuliano di Baccio d'Agnolo.

Era il Tasso assai ben visto dal Duca, avendoglielo messo innanzi e favoritolo straordinariamente messer Pier Francesco Riccio suo maggiordomo, non senza qualche gelosia di chi avrebbe voluto tutta per sè la grazia di quel principe. Onde dovendosi fare nel 1548 un'aggiunta al Palazzo Vecchio, allora residenza ducale, dal lato che guarda la Loggia del Grano, volle il Duca che ne fosse architetto il Tasso; e di più gli commise tutto il lavoro di legname che vi andava. Ed egli, oltre gli usci e le finestre delle nuove camere, fece i quadri delli sfondati de' palchi, dove poi il Vasari dipinse la Genealogia degli Dei, ornandoli con varj e ricchissimi intagli, quali a falconi, quali a punte di diamanti, e quali a festoni, chiocciole e borchie; e per finimento del tetto condusse parimente di legname la gronda sostenuta da mensoloni di bordoni intieri, lavorati da ogni faccia, la cornice che le girava intorno insieme con la seggiola, e tra l'una e l'altra mensola certe targhe di tiglio intagliate.

Mentre il Tasso attendeva a questi lavori, fece per il Duca il modello del palazzo che egli intendeva edificare in Pisa per sua abitazione. Il qual modello, che posava sopra un piano d'asse d'albero, era lungo tre braccia, e largo due: e l'ingegnoso artefice l'aveva fatto in modo che rappresentava benissimo tutto l'ordine dell'edifizio e delle parti sue; perchè vi si vedevano le loggie, i cortili colle colonne, le stanze coi loro usci e finestre, la facciata con la porta principale e dieci finestre inginocchiate nel piano terreno, oltre le cornici, le mensole, i frontespizi, il tetto, ed ogni altra cosa conferente a quella fabbrica. Fu questo modello mandato in una cassa a Pisa nel 1551 e fatto stimare da Gio. Battista del Cervelliera, eccellente intagliatore ed architetto pisano. Ma non fu messo in opera, perchè per allora del palazzo non si fece altro. E quando nel 1592 si pose mano alla sua edificazione, si seguì un altro modello fatto dal Buontalenti.

Nella celebre disputa rinnovatasi in Firenze sulla preminenza tra la scultura e la pittura, anche il Tasso volle dire la sua opinione, la quale, com'era naturale in uomo di quella professione, fu tutta favorevole alla scultura.

Queste sono le brevi notizie che intorno alle opere fatte dal Tasso abbiamo potuto raccogliere. Quanto a' suoi costumi, vuole il Vasari che egli spendesse il tempo in baie, in godere più che in lavorare, ed in biasi-

mare l'opere altrui. Questo giudizio non è senza passione; perchè il Vasari, per essere stato messo in canzone e motteggiato da lui, avrà voluto vendicarsi, scrivendone nel modo che fa. Ma diversa opinione ne ebbero altri suoi contemporanei. Il Cellini lo dice piacevole e lieto; buono, amorevole e dabbene il Bronzino, e così Luca Martini che l'ebbe carissimo. Fu, come abbiamo detto, assai favorito da Pier Francesco Riccio, per il quale fece in Prato nel 1550 l'arme di pietra e il ritratto del duca Cosimo.[1]

Morì il Tasso agli otto di maggio del 1555, e fu sepolto in Sant'Ambrogio nell'avello della sua famiglia. Ebbe per moglie la Caterina di Bernardo di Marco Renzi, buonissimo intagliatore ed architetto, chiamato Bernardo della Cecca. Dalla detta Caterina vedova di Girolamo di Niccolò da Volterra, piffero della Signoria di Firenze, nacquero al Tasso cinque figliuoli, tre maschi e due femmine; l'una, chiamata Margherita, fu maritata a Zanobi di Piero detto l'Uccellino, cimatore; e l'altra, per nome Camilla, ad Antonio di Romolo Crocini, maestro di legname ed intagliatore assai pratico.

I maschi, che furono Domenico, Marco e Filippo,[2] fecero l'istessa arte del padre, e lo ajutarono, insieme col detto Crocino, ne' lavori del Palazzo Vecchio. Di Marco poi sappiamo che nel 1564 fu mandato a Pisa, e poi a Livorno per intagliare le poppe di due galere della Religione di San Stefano, chiamate la Capitana e la Elbigina.

[1] Il Lasca scrive di lui una piacevolissima novella, che è l'ottava della prima Cena, nella quale si racconta che essendo capitato in Firenze un abate lombardo dell'ordine di San Benedetto che andava a Roma, volle un giorno andare a vedere le figure delle sepolture medicee scolpite da Michelangelo nella sagrestia nuova di San Lorenzo: e che perciò portatosi colà con due suoi compagni religiosi, il priore della chiesa commise al Tasso, che allora lavorava il palco della Libreria di San Lorenzo, di mostrare all'abate la sagrestia e la libreria suddette. Il quale abate, dopo aver veduto le figure della sagrestia, e fattone poca stima, s'avviò a vedere la libreria, e mentre saliva adagio adagio per una scala che a quella conduceva, ragionando col Tasso, gli venne fatto di volgere gli occhi alla cupola del Brunellesco, e fermatosi a riguardarla, cominciò a dire che sebbene fosse stimata da tutto il mondo, come una maraviglia, pure aveva sentito dire da persone degne di fede che la cupola di Norcia era più bella assai, e fatta con maggiore artifizio. Le quali parole fecero venire al Tasso tanta stizza, che tirato indietro con forza l'abate lo fece tombolare giù dalla scala, ed egli si lasciò a studio cadere addossogli; e gridando che il frate era pazzo, avuto un pajo di funi, lo legò con quelle per le braccia, per le gambe e per tutta la persona, in modo che non poteva muoversi, e poi presolo di peso, lo portò dentro una stanza quivi vicina, e distesolo in terra e al bujo lo lasciò, serrando la camera e portandone seco la chiave.

[2] Filippo il primo d'agosto del 1555 andò a stare con Benvenuto Cellini per imparare l'arte. Vedi tra i documenti aggiunti alla sua Vita sotto quell'anno.

I Del Tasso si estinsero in Firenze ne' primi anni del secolo XVII in Zanobi di Zanobi, il quale ai 25 di gennajo del 1615 (st. c.), trovandosi senza figliuoli, cedè la sepoltura della sua famiglia in Sant'Ambrogio ad un maestro Michele di Giulio Borsi, tessitore, ed a' suoi discendenti.

Finalmente, perchè meglio s'intendano le cose dette in questo Commentario, abbiamo voluto aggiungere qui a fronte l'albero genealogico dei Del Tasso, con l'arme di famiglia.

ALBERETTO DEI DEL TASSO



DOMENICO n. 1382
moglie Lucia n. 1415

- FRANCESCO n. 1403, moglie Filippa n. 1415
  - CHIMENTI intagliatore n. 1430 † 1516, mogli 1. Mechera 2. Antonia di Monaldo da Girone 3. Fioretta di Tommaso del Rosso
    - DOMENICA n. 1470, marito Bartolommeo Lippi detto Baccio Bigio architetto
    - LIONARDO scultore n. 1465 † 1500
    - ZANOBI scultore n. 1469 † 1511, moglie Francesca di Miniato di Cristoforo
      - VINCENZO
  - DOMENICO intagliatore n. 1440 † 1508, moglie Maddalena n. 1445
    - CHIMENTI intagliatore † 1525
    - MARCO intagliatore n. 1465, moglie Caterina di Cristofano dell'Ottonajo
      - GIOVANBATISTA intagliatore ed architetto n. 1500 † 1555, moglie Caterina di Bernardo della Cecca
        - MARGHERITA marito Zanobi dell'Uccellino cimatore
        - FILIPPO intagliatore
        - DOMENICO intagliatore
          - ZANOBI
            - ZANOBI
        - MARCO intagliatore
        - CAMMILLA marito Antonio di Romolo detto Crocino intagliatore
    - FRANCESCO intagliatore n. 1463 † 1519, moglie Ginevra di Giovanni dell'Ottonajo
  - CERVAGIO intagliatore n. 1450, moglie Maddalena di Salvi Morrocchi
    - MICHELE intagliatore n. 1473 † 1527, mogli 1. Maddalena † 1527 2. Ginevra di Francesco di Ghino di Barnaba
      - FRANCESCO
      - CERVAGIO † 1515
      - BATTISTA
    - OLIVETTA † 1530, marito Antonio di Francesco d'Andrea
    - GIULIANO scultore † 1530, moglie Piera di Bartolo cartolajo
      - GIULIANO postumo † 1530 fanciullo
    - BRIGIDA † 4528, marito Francesco

ANDREA DEL VERROCCHIO

PITTORE, OREFICE E SCULTORE FIORENTINO

(Nato nel 1435; morto nel 1488)

[1] Andrea del Verrocchio,[2] fiorentino, fu ne' tempi suoi orefice, prospettivo, scultore, intagliatore, pittore e musico. Ma in vero, nell'arte della scultura e pittura ebbe la maniera alquanto dura e crudetta, come quello che con infinito studio se la guadagnò, più che col benefizio

[1] « Molti per lo studio imparano un'arte, che se e' fossero nella maniera di « quella ajutati dalla natura, accozzando il naturale con lo accidentale, supere- « rebbono non tanto quegli che sono stati avanti di loro; ma quegli che dopo « la morte loro arebbono a nascere. Et di quanta importanza sia alle persone « eccellenti questa parte congiunta con essa, ogni dì se ne vede lo esemplo in « molti; i quali, mentre che studiano, fanno infiniti miracoli, et mancando « quello studio, per non essere accompagnato con la natura, se stanno pure tre « giorni che non si affatichino, ogni cosa si parte dell'animo loro. Et pigliano « questi tali sempre una maniera cruda e senza dolcezza alcuna; di che è ca- « gione l'asprezza delle fatiche che e' durano malgrado della natura. Et ben si « vede che chi sforza quella, fa effetti contrarj alla voglia sua: et così per lo « opposito, seguitandola con piacere, conduce cose maravigliose. Laonde non « debbe certo parere strano, se Andrea del Verrocchio, che ajutato più dallo « studio che dalla natura pervenne tra gli scultori al sommo de' gradi, et intese « l'arte perfettamente, fu tenuto duro e crudetto nella maniera de' suoi lavori: « e sempre tali sono apparite le cose sue, ancora che sieno mirabili nel cospetto « di chi le conosce. Costui per patria fu fiorentino ecc. ». Così nella prima edizione.

[2] *« Il chiamarsi Verrocchio o del Verrocchio non fu ch'e' derivasse dalla « famiglia de' Verrocchi, nominata molto nelle scritture di que' tempi: e appresso « di me son molte note di parentadi ed altro in persona di Giuliano, di Ales- « sandro e di Girolamo (il quale nel 1483 piglia per moglie la Lessandra di

o facilità della natura. La qual facilità sebben gli fussi tanto mancata, quanto gli avanzò studio e diligenzia, sarebbe stato in queste arti eccellentissimo, le quali a una somma perfezione vorrebbono congiunto studio e natura; e dove l'un de'dua manca, rade volte si perviene al colmo; sebben lo studio ne porta seco la maggior parte, il quale perchè fu in Andrea, quanto in alcuno altro mai, grandissimo, si mette fra i rari ed eccellenti artefici dell'arte nostra.[1] Questi in giovanezza attese alle scienze, e particolarmente alla geometria. Furono fatti da lui, mentre attese all'orefice, oltre a molte altre cose, alcuni bottoni da piviali, che sono in Santa Maria del Fiore di Firenze; e di grosserie,[2] particolarmente una tazza; la forma della quale, piena d'animali, di fogliami e d'altre bizzarrie, va attorno, ed è da tutti gli orefici conosciuta;

« Pierozzo de'Castellani), figliuoli di Francesco di Luca Verrocchi; essendo egli « de'Cioni ». (Vedi l'epitaffio verso la fine di questa Vita). « .... Stando « Andrea col predetto Giuliano Verrocchi, che fu orefice, prese a dirsi del Ver« rocchio ». (Del Migliore, *Riflessioni al Vasari* ms. Magliabechiano più volte citato). — † Vedi anche l'Alberetto de'Cioni, in fine (pag. 379).

† Nacque Andrea nel 1435 come apparisce dalle portate di suo padre al Catasto. Nel libro delle Provvisioni della Repubblica di Firenze dell'anno 1453 a c. 23 *tergo*, si legge che esso è assoluto dall'omicidio commesso nell'agosto del 1452 nella persona di Antonio di Domenico lavorante di lana, ed accaduto fuori delle mura di Firenze tra la porta alla Croce e la porta a Pinti, dove essendo Andrea una sera a spasso con altri giovanetti suoi compagni, cominciarono fra loro a tirarsi de'sassi, uno de'quali scagliato da Andrea che allora era di quattordici anni, colpì nella tempia il detto Antonio, il quale a capo di tredici giorni morì di quella ferita.

[1] *Il Vasari non dice di chi fosse scolare; ma il Baldinucci a questo proposito afferma: « Ho io visto nell'altre volte nominata libreria de'manoscritti « originali degli Strozzi un manoscritto antichissimo, contenente più Vite di pit« tori, scultori e architetti, quasi de'tempi dello scrittore di quelli. Fra'disce« poli di Donatello, del quale pure vi si legge la Vita, dice, che uno de'suoi « primi, e non il minimo, fu Andrea del Verrocchio. Ed in un altro manoscritto, « annesso a un libro minor del foglio, seg. num. 285, fra diverse memorie di « pittori e architetti di quei tempi, si legge a c. 45 a tergo, fra le cose appar« tenenti alla Vita di questo Maestro Andrea del Verrocchio fiorentino, ch'egli « fu discepolo di Donatello: il che ancora tanto più si rende certo, quanto che « lo stesso Andrea lo ajutasse a lavorare il lavamani di marmo nella sagrestia « di San Lorenzo ».

[2] Di questi bottoni e delle grosserie non abbiamo notizia.

ed un'altra parimente, dove è un ballo di puttini molto bello. Per le quali opere avendo dato saggio di sè, gli fu dato a fare dall'Arte de'Mercatanti due storie d'argento nelle teste dell'altare di San Giovanni; delle quali, messe che furono in opera, acquistò lode e nome grandissimo.[1]

Mancavano, in questo tempo, in Roma alcuni di quegli Apostoli grandi, che ordinariamente solevano stare in sull'altare della cappella del papa, con alcune altre argenterie state disfatte; per il che, mandato per Andrea, gli fu con gran favore da papa Sisto dato a fare tutto quello che in ciò bisognava; ed egli il tutto condusse con molta diligenza e giudizio a perfezione.[2] In tanto vedendo Andrea che delle molte statue antiche, ed altre cose che si trovavano in Roma, si faceva grandissima stima; e che fu fatto porre quel cavallo di bronzo, dal papa, a San Giovanni Laterano;[3] e che de'fragmenti, non che delle cose intere, che ogni dì si trovavano, si faceva conto; deliberò d'attendere alla scultura: e così, abbandonato in tutto l'orefice, si mise a gettare di bronzo alcune figurette, che gli furono molto lodate; laonde, preso maggior animo, si mise a lavorare di marmo. Onde essendo morta sopra parto in que'giorni la moglie di Francesco Tornabuoni,[4] il marito, che molto amata l'aveva,

[1] *Il Verrocchio lavorò circa il 1477 nel dossale d'argento di San Giovanni, in compagnia del Pollajuolo, di Bernardo Cennini e di Antonio di Salvi, trovandosi in quell'anno pagati questi quattro orafi per le storie di rilievo del suddetto dossale. (Richa, tom. V, pag. xxxi).

† Una sola storia fece il Verrocchio in una delle teste del dossale, ed è quella della Decollazione di San Giovanni.

[2] Gli Apostoli eseguiti in argento dal Verrocchio furono rubati verso la metà dello scorso secolo; e poi rifatti dal Giardoni. (Bottari).

[3] Cioè la statua equestre di Marco Aurelio, che ora è sulla piazza del Campidoglio, trasportatavi e collocatavi dal Buonarroti d'ordine di Paolo III, il quale fece fare al medesimo la base sottoposta. (Bottari).

[4] *Se qui il Vasari non intese parlare di Giovanfrancesco di Filippo Tornabuoni, sposato nel 1470 a Lisabetta di Andrea Alamanni, per certo egli cadde in errore, come ci avverte l'egregio amico nostro, dottor L. Passerini: imper-

e morta voleva quanto poteva il più onorarla, diede a fare la sepoltura ad Andrea; il quale sopra una cassa di marmo intagliò in una lapida la donna, il partorire, ed il passare all'altra vita; ed appresso in tre figure, fece tre Virtù, che furono tenute molto belle, per la prima opera che di marmo avesse lavorato: la quale sepoltura fu posta nella Minerva.[1]

Ritornato poi a Firenze con danari, fama ed onore, gli fu fatto fare di bronzo un Davit di braccia due e mezzo; il quale finito, fu posto in palazzo al sommo della scala, dove stava la catena; con sua molta lode.[2] Mentre che egli conduceva la detta statua, fece ancora quella

ciocchè nè il tempo nè la circostanza si accordano con i due individui Tornabuoni di nome Francesco; sapendosi che l'uno di essi cessò di vivere nel 1436, quando il Verrocchio era fanciullo; e l'altro morì in Roma nel 1484, ma lasciando superstite la moglie, che fu Marietta Valori.

[1] *Questo monumento non esiste più nella chiesa della Minerva in Roma; e s'ignora quando e come fosse tolto. La fronte, su cui è scolpito il bassorilievo descritto dal Vasari, stette già nella Galleria degli Uffizj, pervenutavi nel 1805 dallo scrittojo delle R. Fabbriche, con varie opere di scultura. († Oggi è nel Museo Nazionale). Il Litta, nella Storia della famiglia Tornabuoni, offre l'intaglio di questo bassorilievo; il quale, sebbene lasci a desiderare una più finita esecuzione, non saprebbesi abbastanza lodare per la invenzione e per la espressione vera degli affetti.

† Rispetto al monumento Tornabuoni, il barone A. Reumont è d'opinione che colui che lo fece innalzare fosse Giovanni Tornabuoni: e questa sua opinione egli l'appoggia ad una lettera del detto Giovanni a Lorenzo il Magnifico scritta da Roma il 24 settembre 1477, nella quale gli dà avviso della morte accaduta allora sopra parto della Francesca di Luca Pitti sua moglie. Il Vasari, confondendo Giovanni con Francesco Tornabuoni, è stato cagione dell'errore durato sopra questo particolare fino a' nostri giorni. Quanto poi all'altra affermazione che vuole il detto monumento della Tornabuoni essere stato messo nella Minerva, e poi tolto di là e mandato a Firenze; al barone Reumont non pare credibile e tiene invece che esso non fosse giammai spedito da Firenze a Roma, sospettando che il Vasari abbia scambiato la sepoltura della Tornabuoni con quella che è nella Minerva innalzata da Giovanni a Giovanfrancesco suo nipote, morto nel 1480, e scolpita da Mino da Fiesole, della quale ha parlato il Vasari stesso nella Vita di questo artefice. (Vedi *Giornale di Erudizione Artistica*, fascicolo del giugno 1873, a pag. 167).

[2] *Finito nel 1476, fu pagato 150 fiorini larghi. (Gaye, I, 572). Adesso si conserva nella Galleria degli Uffizj († Ora è nel Museo Nazionale); dove è pure, nella raccolta dei disegni (cassetta n° 1) una carta colla figura di questo David, alta soldi 12 1/2 molto bene eseguita dal Verrocchio stesso all'acquerello con lumi di biacca; salvo la testa, che è appena segnata.

Nostra Donna di marmo che è sopra la sepoltura di messer Lionardo Bruni Aretino, in Santa Croce; la quale lavorò, essendo ancora assai giovane, per Bernardo Rossellini, architetto e scultore, il quale condusse di marmo, come si è detto, tutta quell'opera.[1] Fece il medesimo, in un quadro di marmo, una Nostra Donna, di mezzo rilievo dal mezzo in su, col Figliuolo in collo; la quale già era in casa Medici, ed oggi è nella camera della duchessa di Fiorenza, sopra una porta, come cosa bellissima.[2] Fece anco due teste di metallo; una d'Alessandro Magno, in profilo; l'altra d'un Dario, a suo capriccio; pur di mezzo rilievo, e ciascuna da per sè, variando l'un dall'altro ne' cimieri, nell'armadure ed in ogni cosa: le quali amendue furono mandate dal magnifico Lorenzo vecchio de' Medici al re Mattia Corvino in Ungheria, con molte altre cose, come si dirà al luogo suo.[3] Per le quali cose avendo acquistatosi Andrea nome di eccellente maestro, e massimamente in molte cose di metallo, delle quali egli si dilettava molto; fece di bronzo tutta tonda, in San Lo-

[1] *È un lunettone sopra il monumento, con Nostra Donna col Putto dal mezzo in su dentro un tondo, e ai lati due angeli in adorazione. Leonardo Bruni morì nel 1443. Se è certo che il Verrocchio nascesse nel 1435, come dicemmo più indietro, bisogna ammettere che egli eseguisse l'opera suddetta molti anni dopo la morte di Leonardo. Il Cicognara ne dà l'intaglio nella tav. XXIII, Serie II, della sua *Storia*.

[2] Non sappiamo ove ora sia collocata.

† Si vuole che sia quella Madonna col Putto di mezzo rilievo che ora si vede nel Museo Nazionale. Ma da alcuni si dubita che non sia del Verrocchio. Del quale è nello Spedale di Santa Maria Nuova una terracotta bellissima di Nostra Donna col Bambino di bassorilievo. Lavorò Andrea alcune figurette d'argento per l'elmo di Lorenzo il Magnifico, in occasione della celebre giostra cantata dal Poliziano.

[3] *Di Mattia Corvino s'è parlato nella nota 2 a pag. 239, e torna a farne menzione il Vasari nella Vita di Filippino Lippi.

† Che Andrea avesse preso a scolpire in Firenze una fonte per Mattia Corvino, si conosce da un istrumento fatto in Firenze, del 27 agosto 1488, col quale Bertoccio di Giorgio di Pellegrino scarpellino da Carrara fa suo procuratore Domenico di Gregorio scultore del popolo di San Pier Maggiore per esigere da Alessandro agente del re Mattia quella somma che esso Bertoccio doveva avere per conto di marmo bianco dato per costruire e fabbricare una fonte nella città di Firenze, da farsi da Andrea del Verrocchio.

renzo, la sepoltura di Giovanni e di Piero di Cosimo de' Medici; dove è una cassa di porfido, retta da quattro cantonate di bronzo, con girari di foglie molto ben lavorate e finite con diligenza grandissima: la quale sepoltura è posta fra la cappella del Sagramento e la sagrestia. Della qual opera non si può, nè di bronzo nè di getto, far meglio; massimamente avendo egli in un medesimo tempo mostrato l'ingegno suo nell'architettura, per aver la detta sepoltura collocata nell'apertura d'una finestra larga braccia cinque e alta dieci in circa, e posta sopra un basamento che divide la detta cappella del Sagramento dalla sagrestia vecchia. E sopra la cassa, per ripieno dell'apertura insino alla volta, fece una grata a mandorle di cordoni di bronzo naturalissimi, con ornamenti in certi luoghi d'alcuni festoni, ed altre belle fantasie tutte notabili, e con molta pratica, giudizio ed invenzione condotte.[1] Dopo, avendo Donatello per lo magistrato de' Sei della Mercanzia fatto il tabernacolo di marmo, che è oggi dirimpetto a San Michele, nell'oratorio di esso Orsammichele; ed avendovisi a fare un San Tommaso di bronzo, che cercasse la piaga a Cristo; ciò per allora non si fece altrimenti; perchè degli uomini che avevano cotal cura, alcuni volevano che le facesse Donatello, ed altri Lorenzo Ghiberti. Essendosi, dunque, la cosa stata così insino a che Donato e Lorenzo vissero, furono finalmente le dette due statue allogate ad Andrea; il quale, fattone i modelli e le forme, le gettò; e vennero tanto salde, intere e ben fatte, che fu un bellissimo getto. Onde,

[1] *La cappella che a' tempi del Vasari era del Sacramento, sino dal 1677 fu consacrata alla Madonna: e quella della parte opposta fu assegnata al Sacramento. Questo monumento ornato di bronzi di sovrana bellezza, fu fatto fare da Lorenzo il Magnifico e da Giuliano de' Medici; e nel 1472 vi furono poste le ossa di Piero e di Giovanni figliuoli di Cosimo il vecchio. Nel 1559 vi ebbero ricetto pur quelle di Lorenzo il Magnifico e di Giuliano. Questa sepoltura fu intagliata assai bene nel 1570 da Cornelio Cort. (Vedi Moreni, *Descrizione delle Cappelle Medici in San Lorenzo* ecc., pag. 103, 104); e più modernamente nella tav. XIII dei *Monum. Sepolc. della Toscana*, pub. dal Gonnelli.

messosi a rinettarle e finirle, le ridusse a quella perfezione che al presente si vede, che non potrebbe esser maggiore; perchè in San Tommaso si scorge la incredulità e la troppa voglia di chiarirsi del fatto, ed in un medesimo tempo l'amore, che gli fa con bellissima maniera metter la mano al costato di Cristo: ed in esso Cristo; il quale con liberalissima attitudine alza un braccio, ed aprendo la veste, chiarisce il dubbio dell'incredulo discepolo; è tutta quella grazia e divinità, per dir così, che può l'arte dar a una figura. E l'avere Andrea ambedue queste figure vestite di bellissimi e bene accomodati panni, fa conoscere che egli non meno sapeva questa arte, che Donato, Lorenzo e gli altri che erano stati innanzi a lui; onde ben meritò questa opera d'esser in un tabernacolo fatto da Donato collocata, e di essere stata poi sempre tenuta in pregio e grandissima stima.[1] Laonde non potendo la fama di Andrea andar più oltre, nè più crescere in quella professione; come persona, a cui non bastava in una sola cosa essere eccellente, ma desiderava esser il medesimo in altre ancora; mediante lo studio, voltò l'animo alla pittura; e così fece i cartoni d'una battaglia d'ignudi disegnati di penna molto bene, per farli di colore in una facciata. Fece similmente i cartoni d'alcuni quadri di storie, e dopo li cominciò a metter in opera di colori; ma, qual si fusse la cagione, rimasero imperfetti. Sono alcuni di-

[1] *Questo gruppo, che si vede sempre al suo posto, fu terminato nel 1483; e nello stesso anno la Signoria deliberò che di tal fattura Andrea fosse soddisfatto fino in 800 fiorini larghi. (Richa, I, 20. Gaye, I, 370 e seg.).

† Parrebbe che gli fosse stato allogato dai Consoli della Mercanzia verso il 1478. Nel 1476 è certo che la figura di Nostro Signore era presso che finita e che quella di San Tommaso era a ordine di gettarla. (Archivio della Mercanzia, Libro di Debitori e Creditori segnato 14103, dal 1479 al 1490 a carte 13). Nel già citato Diario ms. del Landucci si legge a questo proposito: « A dì 21 di giu- « gno 1483 si pose in un tabernacolo d'Orto Samichele quel San Tomaso a lato « a Giesù e 'l Giesù di bronzo, el quale è la più bella chosa chessi truovi, e la « più bella testa del Salvatore chancora si sia fatta: fatta per le mani di An- « drea del Verrocchio ».

segni di sua mano nel nostro Libro, fatti con molta pacienza e grandissimo giudizio; infra i quali sono alcune teste di femina con bell'arie ed acconciature di capelli, quali, per la sua bellezza, Lionardo da Vinci sempre imitò. Sonvi ancora due cavalli, con il modo delle misure e centine da farli di piccoli grandi, che venghino proporzionati e senza errori: e di rilievo di terra cotta è appresso di me una testa di cavallo ritratta dall'antico, che è cosa rara; ed alcuni altri, pure in carta, n'ha il molto reverendo Don Vincenzio Borghini nel suo Libro, del quale si è di sopra ragionato; e fra gli altri, un disegno di sepoltura, da lui fatto in Vinegia per un doge; ed una storia de' Magi che adorano Cristo; ed una testa d'una donna, finissima quanto si possa, dipinta in carta.[1] Fece anco a Lorenzo de' Medici, per la fonte della villa a Careggi, un putto di bronzo che strozza un pesce; il quale ha fatto porre, come oggi si vede, il signor Duca Cosimo alla fonte che è nel cortile del suo palazzo; il qual putto è veramente maraviglioso.[2]

[1] *Dei cartoni, dei disegni e altre cose qui nominate, non sappiamo render conto veruno.

† Nella raccolta de' disegni del Louvre è un suo bellissimo disegno di profilo d'un cavallo. Un buon numero d'altri disegni del Verrocchio possiede ora il duca d'Aumale, appartenuti per l'avanti al signor Reiset.

[2] *Questa decorazione è tuttavia nella vasca della piccola fontana posta in mezzo al primo cortile di Palazzo Vecchio. Quel vezzosissimo fanciullo alato tiene sotto il braccio e stringe col corpo un giovine delfino che vigorosamente si dibatte, e dalle cui narici zampilla l'acqua. « Non si può vedere cosa più gaja « nè più vivace della espressione del volto e della movenza di questo putto, nè « è facile tra i getti moderni incontrarne uno sì ben trattato nella materia, e che « sia come questo di uno stile degno da servir di modello. Con tutto che la mo- « venza appaja mezzo volante, mezzo slanciantesi, pure ben si vede che il gruppo « da più parti sporgente riposa sempre sul proprio centro di gravità. Con fe- « lice accorgimento l'artefice rivestì il putto di una rotonda pienezza, e dette al « pesce ed alle ali, che sono le parti più rilevate, una certa acutezza di angoli. « Questa stupenda opera nel rinettamento dei tubi della fontana è stata sgra- « ziatamente spogliata della bella patina, di cui il tempo l'aveva ricoperta: onde « son derivate certe durezze, che i futuri ammiratori attribuiranno, non già al- « l'artefice, ma all'artistica barbarie de' nostri tempi ». (Rumohr, *Ricerche Italiane*, II, 303-304).

Dopo, essendosi finita di murare la cupola di Santa Maria del Fiore, fu risoluto, dopo molti ragionamenti, che si facesse la palla di rame, che aveva a esser posta in cima a quell'edifizio, secondo l'ordine lasciato da Filippo Brunelleschi: perchè datone la cura ad Andrea, egli la fece alta braccia quattro, e posandola in sur un bottone, la incatenò di maniera, che poi vi si potè mettere sopra sicuramente la croce; la quale opera finita, fu messa su con grandissima festa e piacere de' popoli. Ben è vero che bisognò usar nel farla ingegno e diligenza, perchè si potesse, come si fa, entrarvi dentro per di sotto; ed anco nell'armarla con buone fortificazioni, acciò i venti non le potessero fare nocumento.[1] E perchè Andrea mai non si stava, e sempre o di pittura o di scultura lavorava qualche cosa; e qualche volta tramezzava l'un'opera con l'altra; perchè meno, come molti fanno, gli venisse una stessa cosa a fastidio; sebbene non mise in opera i sopraddetti cartoni, dipinse nondimeno alcune cose; e fra l'altre una tavola alle monache di San Domenico di

[1] *« Adì 6 agosto 1467, in venerdì, Giovanni di Bartolo gettò nell'Opera il « bottone che è sotto la palla: che pesò libbre 1000, tenne staja 21 di grano di « misura Fiorentina. — Adì 18 di settembre 1471, si pesò la palla, al tempo di « messer Bartolommeo Ubertini, e messer Bartolomeo Corbinelli, Operaj, e fu « lib. 4368, e la fece Andrea del Verrocchio. Questa palla teneva staja 300. — « Adì 27 maggio 1472, in lunedì, si tirò la palla in su la piramide; e martedì, « a 28 detto, a ora di nona, si fermò in sul bottone, al nome di Dio ». († Queste notizie, tratte dal Diario ms. di Luca Landucci, sono riportate dal Moreni, *Due Vite inedite del Brunellesco*, a pag. 277, nota 2). La palla del Verrocchio fu atterrata da un fulmine a ore 5 di notte del 17 gennajo 1600. Dopo ventisei mesi fu terminato il lavoro di restauro e la nuova palla fatta più grande, che il granduca Ferdinando I avea affidato agli architetti Alessandro Allori detto il Bronzino e Gherardo Mechini, colla spesa di oltre 15 mila scudi. (Del Migliore, *Firenze illustrata*, pag. 14 e seg.).

† La palla fu allogata al Verrocchio il 10 di settembre 1468, ed il bottone a Giovanni di Bartolommeo fratello di Masaccio maestro di getti ed architetto, e a Bartolommeo di Fruosino agli 8 di giugno 1467. Nel 2 di dicembre del 1468 era compiuto; ed uno degli stimatori del lavoro fu il Verrocchio. Della nuova fu deliberato a' 28 di aprile 1602 che Angelo Serani e Zanobi Portigiani facessero l'ossatura col nodo, Piero Pagolini quattro spicchi, cioè la metà, e Bartolommeo Sogliani e Matteo Manetti, l'altra metà. (Vedi Guasti, *La Cupola di Santa Maria del Fiore*, pag. 110 e seg. e pag. 164).

Firenze, nella quale gli parve essersi portato molto bene;[1] onde poco appresso ne dipinse in San Salvi un'altra ai Frati di Vallombrosa, nella quale è quando San Giovanni battezza Cristo; e in quest'opera aiutandogli Lionardo da Vinci, allora giovanetto e suo discepolo, vi colorì un Angelo di sua mano, il quale era molto meglio che l'altre cose. Il che fu cagione, che Andrea si risolvette a non voler toccare più pennelli; poichè Lionardo, così giovanetto, in quell'arte si era portato molto meglio di lui.[2]

Avendo, dunque, Cosimo de'Medici avuto di Roma molte anticaglie, aveva dentro alla porta del suo giardino, ovvero cortile, che riesce nella via de'Ginori, fatto porre un bellissimo Marsia di marmo bianco, impiccato a un tronco per dovere essere scorticato: perchè volendo Lorenzo suo nipote, al quale era venuto alle mani un torso con la testa d'un altro Marsia, antichissimo, e molto più bello che l'altro, e di pietra rossa, accompa-

[1] *Nella chiesa di San Domenico, in via del Maglio, più non si trova questa tavola. Da un intaglio ch'è nella tav. XVI dell'*Etruria pittrice*, sebbene sgraziato, si arguisce la importanza di quel dipinto; onde maggiormente ci duole non poterne additare la sorte; tanto più che delle opere di pittura del nostro Andrea una sola oggi conosciamo, come si vedrà nella nota che segue. In questa tavola era figurata Nostra Donna col bambino in grembo, assisa in un ricco seggio, ai lati del quale sorreggono la corona della Vergine due angioletti. A piè del trono e dalla parte destra è in ginocchione santa Caterina da Siena in atto di adorazione, e ritti in piè, san Pietro martire e un santo Vescovo: alla sinistra, san Domenico e san Giacomo.

† Saranno circa dieci anni che la suddetta tavola, data incisa dall'*Etruria pittrice*, venne alle mani del dott. Alessandro Foresi, il quale diceva di averla comprata da uno che l'aveva cavata dalla chiesa del Maglio al tempo della soppressione napoleonica de'conventi. Sul principio, veduta l'identità sua colla detta incisione e la provenienza da quel luogo, fu giudicata del Verrocchio; ma poi, esaminandola con più diligenza, parve ad alcuni che non gli si potesse con ragione attribuire, non riscontrandovisi somiglianza di maniera colla tavola di San Salvi, ora nella Galleria dell'Accademia delle Belle Arti di Firenze, opera certa del Verrocchio; tanto più che la testimonianza del Vasari, il quale, citandola, non ne dice il soggetto, non trovava appoggio negli scrittori precedenti, e i posteriori non facevano che ripetere semplicemente le parole del Biografo. Ora questa tavola è andata venduta ad un signore scozzese per ragguardevole somma.

[2] *Ora è nella Galleria delle Belle Arti, ma alquanto svanita. Un molto diligente intaglio se ne ha nella citata *Galleria illustrata* ecc.

gnarlo col primo; non poteva ciò fare, essendo imperfettissimo. Onde datolo a finire ed acconciare ad Andrea, egli fece le gambe, le cosce e le braccia che mancavano a questa figura, di pezzi di marmo rosso, tanto bene, che Lorenzo ne rimase sodisfattissimo, e la fece porre dirimpetto all'altra, dall'altra banda della porta.[1] Il quale torso antico, fatto per un Marsia scorticato, fu con tanta avvertenza e giudizio lavorato, che alcune vene bianche e sottili, che erano nella pietra rossa, vennero intagliate dall'artefice in luogo appunto che paiono alcuni piccoli nerbicini che nelle figure naturali, quando sono scorticate, si veggiono. Il che doveva far parere quell'opera, quando aveva il suo primiero pulimento, cosa vivissima.

Volendo intanto i Viniziani onorare la molta virtù di Bartolommeo da Bergamo, mediante il quale avevano avuto molte vittorie, per dare animo agli altri; udita la fama d'Andrea, lo condussero a Vinezia; dove gli fu dato ordine che facesse di bronzo la statua a cavallo di quel Capitano, per porla in sulla piazza di San Giovanni e Polo.[2] Andrea, dunque, fatto il modello del cavallo, aveva cominciato ad armarlo per gettarlo di bronzo;

[1] *Questo Marsia vuolsi esser quello che è nella R. Galleria degli Uffizj, posto in faccia all'altro di marmo bianco che si crede essere lo stesso restaurato da Donatello. (Vedi tom. II, pag. 407 in principio). Ma noi osserviamo, che questo Marsia non può essere l'indicato dal Biografo: imperciocchè i restauri di questo consistono solamente nella parte superiore dal petto in su, ed in alcune dita de'piedi. Esiste nell'Archivio Centrale di Stato in Firenze una lettera del vescovo di Cortona (Giov. degli Alberti) scritta da Roma il 14 giugno 1586 al cav. Antonio Serguidi, primo segretario del granduca Francesco I, alla quale si trova unita una nota di varie cose di marmo di là spedite per mare alla volta di Livorno, fra le quali si nomina *un Marsia scorticato* che veniva donato al granduca da Don Virginio Orsino. L'esser detto quel Marsia *scorticato* fece parer verisimile al Pelli ed allo Zannoni, che quello di marmo rosso esistente al presente nella Galleria degli Uffizj sia il mandato dall'Orsino, piuttostochè il restaurato dal Verrocchio.

[2] *Nel 30 luglio 1479 il Senato Veneziano chiese ed ottenne che fosse innalzata una statua equestre di bronzo a Bartolommeo Colleoni, in benemerenza dei tre amplissimi legati fatti alla Repubblica dal detto Capitano; l'uno di du-

quando, mediante il favore d'alcuni gentiluomini, fu deliberato che Vellano da Padova facesse la figura, ed Andrea il cavallo. La qual cosa avendo intesa Andrea, spezzato che ebbe al suo modello le gambe e la testa, tutto sdegnato se ne tornò, senza far motto, a Firenze. Ciò udendo la Signoria, gli fece intendere che non fusse mai più ardito di tornare in Vinezia, perchè gli sarebbe tagliata la testa. Alla qual cosa, scrivendo, rispose: che se ne guarderebbe, perchè, spiccate che le avevano, non era in loro facoltà rappiccare le teste agli uomini, nè una simile alla sua giammai, come arebbe saputo lui fare di quella che egli avea spezzata al suo cavallo e più bella. Dopo la qual risposta, che non dispiacque a que' Signori, fu fatto ritornare con doppia provvisione a Vinezia: dove racconcio che ebbe il primo modello, lo gettò di bronzo, ma non lo finì già del tutto; perchè essendo riscaldato e raffreddato nel gettarlo, si morì in pochi giorni in quella città, lasciando imperfetta non solamente quell'opera, ancorchè poco mancasse al rinettarla, che fu messa nel luogo dov'era destinata;[1] ma

cati centomila d'oro, l'altro dei danari del suo stipendio arretrato, e il terzo di ducati diecimila dovutigli dal duca di Ferrara; e per altri suoi servigi resi a quella Repubblica. (Vedi Cicogna, *Iscrizioni Veneziane*, II, 298).

[1] *« Il testamento del Verrocchio scoperto nella Riccardiana (Gaye, *Carteggio* ecc., I, 367-369) prova ad evidenza che egli lasciò incompiuto il modello senza gettarlo; perchè in quella carta che fu scritta in Venezia, nel 1488, « nell'anno stesso in cui trapassò, è umilmente supplicata la Repubblica a permettere che Lorenzo di Credi discepolo di esso Verrocchio, e suo esecutore « testamentario, finisca il cavallo che egli aveva cominciato. Ma il Senato, poco « curandosi dell'ultima volontà di Andrea, affidò il compimento dell'opera ad « Alessandro Leopardo, che per così insigne lavoro fu d'allora in poi conosciuto « dal popolo come Alessandro del Cavallo. È però da presumersi che il modello « fosse ancora quello del Verrocchio; e la congettura s'avvalora quando si guarda « alle forme di quel cavallo, perchè vi si scorge palesemente lo stile fiorentino « assai più vicino alle norme della corretta antichità, di quello non fosse allora « quello de' Veneziani scultori. È un poco strano l'elogio che fece il Cicognara « di questo cavallo (tav. xxi, Serie III), e per poco quasi si potrebbe considerarlo censura, imperciocchè dice come coll'energia del suo movimento sembri « voler scender dal piedistallo: la qual cosa non ci pare encomio adatto ad « opera monumentale, che dovrebbe mostrare quella *magna tranquillitas*, la

un'altra ancora che faceva in Pistoia; cioè la sepoltura del Cardinale Forteguerra, con le tre Virtù teologiche, ed un Dio Padre sopra: la quale opera fu finita poi da Lorenzetto, scultore fiorentino.[1]

« quale tanto cercavano i greci artefici. Conveniamo però con lui, esserne il « moto giusto, grandiose le proporzioni senza sembrarne pesanti, bene intesa « la notomia, e l'azione del cavaliero accomodata a chi va rivestito tutto di « grave armatura. Nella cinghia che passa sotto il ventre del cavallo si legge: « ALEXANDER LEOPARDVS V. F. OPVS: le due iniziali si possono interpretare tanto « come *Venetus fecit*, quanto come *Venetus fudit*. Ma se i meriti dello statuario « spiccarono eminenti in quest'opera, non sono da meno quelli dell'architetto « nell'elegante piedistallo, il più ricco e magnifico che l'arte offerisse mai in « tal genere. Consta questa invenzione di un dado contornato da sei colonne co- « rintie: i cui capitelli vanno fregiati da delfini, preziosa allusione alla potenza « marittima allogatrice del monumento. Ricchi piedistalli le reggono: una tra- « beazione di mirabil profilo e di più mirabile scalpello, le chiude. Il fregio di « questo sopraornato è un capolavoro di gusto e di fina squisitezza di ornamenti, « come di bene accomodata composizione. In niun caso meglio che in questo « poteano convenire armi disposte a trofeo e sorrette da cavalli marini. Imparino « da questo cornicione gli architetti moderni a scegliere l'ornamento in modo « che ajuti la significazione dell'opera, nè pongano le sfingi ove non si asconde « mistero, nè facciano uscire da canestri i tritoni e gl'ippocampi per esser fregio « ad opere che nulla hanno a che fare col mare e con Nettuno ». (SELVATICO, *Sulla Architettura e sulla Scultura in Venezia*, *Studi* ecc.; Venezia, 1847). Questo monumento fu scoperto ne'21 marzo 1496, avendovi speso molto tempo i maestri a dorarlo, come attesta Marino Sanuto ne' suoi Diarj manoscritti. (Vedi CICOGNA, op. cit., II, 299). Un intaglio in due grandi tavole colla pianta, il prospetto e le parti di tutto questo ricco monumento, si vede nell'opera intitolata: *Le fabbriche più cospicue di Venezia* ecc. illustrate dal Cicognara.

[1] *Giovi qui fare un po' di storia di questo monumento. Morto il cardinale Niccolò Forteguerri nel 1473, il Comune di Pistoja commise agli Operaj di Sant'Jacopo di far fare i modelli per una sepoltura di lui. Tra i cinque modelli presentati, uno ve n'era di Andrea del Verrocchio, che piaceva più d'ogni altro; ma come Andrea ne chiesė ducati trecento cinquanta, e gli Operaj non avevano commissione di spendere più di lire mille cento, così lo licenziarono. Desiderando però essi che quest'opera si facesse, chiesero nuovamente al Consiglio che crescesse la somma; e il Consiglio deliberò e diede loro autorità di spendere quanto occorresse, perchè l'opera riuscisse bella e degna. Gli Operaj allora pregarono Piero del Pollajuolo, che si trovava appunto in Pistoja, perchè anch'egli ne facesse un modello. In quel mentre i Commissarj allogarono detta opera al Verrocchio pel prezzo da lui richiesto. Dopo di che, Piero del Pollajuolo presentò il suo modello, il quale piacque più di quello del Verrocchio, massime a Piero fratello del cardinale e alla sua famiglia. Gli Operaj allora pregarono i Commissarj a voler usare una qualche cortesia, o come si dice oggi, dare una benuscita al Verrocchio, e prendere il modello fatto dal Pollajuolo: e poi mandarono a Lorenzo il Magnifico i modelli, perchè, vedutigli, risolvesse secondo che essi Operaj desideravano. Tanto si ritrae da una lettera che gli Operaj medesimi scrissero a

Aveva Andrea, quando morì, anni cinquantasei.[1] Dolse la sua morte infinitamente agli amici ed a'suoi discepoli, che non furono pochi; e massimamente a Nanni Grosso, scultore, e persona molto astratta nell'arte e nel vivere. Dicesi, che costui non averebbe lavorato fuor di bottega, e particolarmente nè a monaci nè a frati, se non avesse avuto per ponte l'uscio della volta ovvero cantina, per potere andare a bere a sua posta e senza avere a chiedere licenza. Si racconta anco di lui, che essendo una volta tornato sano e guarito di non so che sua infirmità da Santa Maria Nuova, rispondeva agli amici, quando era visitato e dimandato da loro come stava: Io sto male. Tu sei pur guarito, rispondevano essi: ed egli soggiugneva: E però sto io male; perciocchè io arei bisogno d'un poco di febbre per potermi intrattenere qui nello spedale, agiato e servito. A costui, venendo a morte pur nello spedale, fu posto innanzi un Crucifisso di legno assai mal fatto e goffo; onde pregò che gli fusse levato dinanzi e portatogliene uno di man di Donato, affermando che, se non lo levavano, si morrebbe disperato; cotanto gli dispiacevano l'opere mal fatte della sua arte.

Lorenzo il Magnifico sotto il dì 11 di marzo 1477; ma qual si fosse la risposta del Magnifico, non si sa, imperciocchè al Gaye, che pubblicò la citata lettera in risposta a un'altra de'17 marzo sullo stesso argomento, non riuscì trovare la detta risposta. (*Carteggio* ecc., I, 256-259). La testimonianza del Vasari ci prova però che il Pollajuolo non fece in tempo col suo modello, chè già il monumento era stato allogato al Verrocchio. Ma con tutto questo, del monumento Forteguerri che è nel Duomo di Pistoja, si dice spettino ad Andrea soltanto le figure della Speranza e del Dio Padre con gli angeli, delle quali forse non fece che il modello. Lorenzetto ossia Lorenzo Lotti (del quale leggeremo la Vita nella Parte Terza) fece la Carità, i putti che le stanno attorno, e la statua del cardinale, che non terminò, e ora è posta in una delle sale della Sapienza. Il busto, l'urna cineraria e l'intero ornato sono di Gaetano Mazzoni: ma tutti insieme, per dire il vero, concorsero a fare una cosa goffa anzi che no. Circa questi tempi, e precisamente nell'anno 1474, si ha memoria che il Verrocchio fece di bronzo una campana, lavorata a bassorilievi con figure ed ornati, per l'abazia di Montescalari: opera oggi perduta. (Vedi Repetti, *Dizion. della Toscana*, art. «Montescalari»).

[1] Nel 1488, come apparisce dall'iscrizione riferita in appresso dal Vasari.

Fu discepolo del medesimo Andrea, Pietro Perugino e Lionardo da Vinci; de' quali si parlerà al suo luogo; e Francesco di Simone Fiorentino,[1] che lavorò in Bologna, nella chiesa di San Domenico, una sepoltura di marmo con molte figure piccole, che alla maniera paiono di mano di Andrea; la quale fu fatta per messer Alessandro Tartaglia, Imolese, dottore:[2] ed un'altra in San Brancazio di Firenze, che risponde in sagrestia ed in una cappella di chiesa, per messer Pier Minerbetti cavaliere.[3] Fu suo allievo ancora Agnolo di Polo, che di terra lavorò molto praticamente, ed ha pieno la città di cose di sua mano; e se avesse voluto attender all'arte da senno, arebbe

[1] † Questo Francesco nacque nel 1440 da quel Simone di Giovanni Ferrucci da Fiesole che il Vasari dice fratello di Donatello, ma veramente non fu che suo discepolo.

[2] *Questa sepoltura di Alessandro Tartagni, e non Tartaglia, ricca d'ogni genere di ornamenti, è dal Cicognara riposta non solo tra i più insigni monumenti di Bologna, ma eziandio tra le più belle opere del secolo xv. Se ne vede un intaglio nella tav. xxviii, Serie II della sua *Storia.* Il Tartagni morì nel 1477, di 53 anni, come dice l'epitaffio, sotto il quale lo scultore pose il suo nome in questa guisa: OPERA · FRANCIS. SIMONIS · FLOREN. Di questo Francesco di Simone è in Bologna una sepoltura d'un Fiesco, la quale dalla chiesa di San Francesco fu trasportata alla Certosa. (Vedi Lamo, *Graticola*, pag. 26, e nota).

† Alle opere fatte da Francesco, ricordate dal Vasari e dalla nota antecedente, noi aggiungeremo che nel 1469 egli scolpì la lapida di marmo per la sepoltura di Saracino Pucci nella sua cappella ai Servi; che nel 1485 lavorò varj ornamenti per la facciata della Cattedrale di Prato, e fece nel 1487 per l'altar maggiore di detta chiesa un ciborio di marmo. In Firenze era di sua mano la sepoltura di Lemmo Balducci fondatore dello Spedale di San Matteo, la quale nell'anno 1735 fu trasportata dentro la chiesa di San Matteo; ma, per la poca capacità del luogo, spogliata dell'arco e dell'imbasamento, conservando soltanto la testa di Lemmo di tutto tondo che era dentro una nicchia in alto della detta sepoltura. Finalmente fu Francesco tra coloro che presentarono un disegno nel memorabile concorso aperto in Firenze nel 1490 da Lorenzo il Magnifico per la nuova facciata di Santa Maria del Fiore. Egli morì a' dì 23 marzo 1493 e fu sepolto in San Pier Maggiore. Ebbe tre figliuoli maschi, che fecero la medesima arte, tra' quali fu Bastiano, che, come abbiamo detto altrove, scolpì il monumento di papa Pio III.

[3] *Il Richa, a' tempi del quale la chiesa era nel suo essere, riferisce l'epitaffio di Piero Minerbetti, il quale morì nel 1482 di settant'anni. (*Chiese fiorentine*, III, 319). Spogliata la chiesa di quanto aveva di più pregevole, nel 1808, quando fu soppressa, e in suo luogo posta la Direzione della Lotteria, non c'è riuscito di sapere qual fortuna sia toccata al monumento del Minerbetti.

fatte cose bellissime.[1] Ma più di tutti fu amato da lui Lorenzo di Credi,[2] il quale ricondusse l'ossa di lui da Vinezia, e le ripose nella cappella di Sant'Ambruogio, nella sepoltura di Ser Michele di Cione; dove sopra la lapida sono intagliate queste parole:

Ser Michaelis de Cionis et suorum;

ed appresso:

Hic ossa jacent Andreae Verrochii qui
obiit Venetiis MCCCCLXXXVIII. [3]

Si dilettò assai Andrea di formare di gesso da far presa, cioè di quello che si fa d'una pietra dolce, la quale si cava in quel di Volterra e di Siena, ed in altri molti luoghi d'Italia; la quale pietra, cotta al fuoco, e poi pesta e con l'acqua tiepida impastata, diviene tenera di sorte, che se ne fa quello che altri vuole, e dopo rassoda insieme ed indurisce in modo, che vi si può gettar figure intere. Andrea, dunque, usò di formare con

[1] † Quest'artefice, nato nel 1470, fu figliuolo di Polo d'Angelo de' Vetri e fratello di Domenico di Polo intagliatore di corniole e coniatore di medaglie. Fra le cose da lui operate abbiamo memoria che per gli Ufficiali della Sapienza di Pistoja scolpì la testa del Salvatore che è ora nella residenza dell'Accademia di Lettere ed Arti di quella città.

[2] Di Lorenzo di Credi leggesi la Vita in appresso.

[3] Questa iscrizione anche ai tempi del Rosselli, cioè del 1657, non esisteva più in Sant'Ambrogio, ed egli la riporta nel suo *Sepoltuario* copiandola dal Vasari; il quale leggendo in principio di essa una *S.* col punto, la interpetrò per *Ser* invece di *Sepulcrum*. Il Baldinucci copiò il Vasari, e però cadde nello stesso errore. (Bottari). « Fu niente di manco ornato di poi con questo epi-
« taffio:

IL VERROCCHIO

Se il mondo adorno resi,
  Mercè delle belle opre alte e superne,
  Son di me lumi accesi
  Fabbriche, bronzi, marmi in statue eterne ».

Così termina nella prima edizione. L'autore di questo epitaffio era degno di nascere nel seicento, giacchè ne aveva anticipatamente sortito il gusto poetico.

† Il ritratto d'Andrea dipinto da Lorenzo di Credi si vede nella sala della Scuola Toscana della R. Galleria degli Uffizj.

forme così fatte le cose naturali, per poterle con più comodità tenere innanzi e imitarle; cioè mani, piedi, ginocchia, gambe, braccia e torsi. Dopo, si cominciò al tempo suo a formare le teste di coloro che morivano, con poca spesa; onde si vede in ogni casa di Firenze, sopra i cammini, usci, finestre e cornicioni, infiniti di detti ritratti, tanto ben fatti e naturali, che paiono vivi. E da detto tempo in qua si è seguitato e seguita il detto uso, che a noi è stato di gran commodità per avere i ritratti di molti, che si sono posti nelle storie del palazzo del Duca Cosimo.[1] E di questo si deve certo aver grandissimo obligo alla virtù d'Andrea, che fu de' primi che cominciasse a metterlo in uso.[2]

Da questo si venne a fare imagini di più perfezione, non pure in Fiorenza, ma in tutti i luoghi dove sono divozioni e dove concorrono persone a porre voti e, come si dice, miracoli, per avere alcuna grazia ricevuto. Perciocchè, dove prima si facevano o piccoli d'argento o in tavolucce solamente, ovvero di cera, e goffi affatto, si cominciò al tempo d'Andrea a fargli in molto miglior maniera; perchè avendo egli stretta dimestichezza con Orsino ceraiuolo, il quale in Fiorenza aveva in quell'arte assai buon giudizio, gl'incominciò a mostrare come potesse in quella farsi eccellente. Onde venuta l'occasione per la morte di Giuliano de' Medici e per lo pericolo di Lorenzo suo fratello, stato ferito in Santa Maria del Fiore,[3] fu ordinato dagli amici e parenti di Lorenzo che si facesse, rendendo della sua salvezza grazie a Dio, in

[1] *Vedi il Ragionamento Primo della Giornata Seconda dello stesso Vasari, nel principio.

[2] Fu de' primi, ma non il primo; giacchè l'uso di formare i volti dei cadaveri pare che fosse più antico. Sussiste infatti nell'uffizio dell'Opera di Santa Maria del Fiore la effigie del Brunelleschi fatta in tal modo, quando il Verrocchio aveva quattordici anni. Però ha detto bene il Vasari poco sopra, che tal uso *cominciò al tempo suo.* (BOTTARI).

[3] Ciò accadde l'anno 1478 il 26 d'aprile. Leggasi il Commentario d'Angelo Poliziano *De Conjuratione Pactiana.*

molti luoghi l'imagine di lui. Onde Orsino, fra l'altre, con l'aiuto ed ordine d'Andrea, ne condusse tre di cera grandi quanto il vivo, facendo dentro l'ossatura di legname, come altrove si è detto,[1] ed intessuta di canne spaccate, ricoperte poi di panno incerato, con bellissime pieghe e tanto acconciamente, che non si può veder meglio, nè cosa più simile al naturale. Le teste poi, mani e piedi fece di cera più grossa, ma vote dentro, e ritratte dal vivo e dipinte a olio con quelli ornamenti di capelli ed altre cose, secondo che bisognava, naturali e tanto ben fatti, che rappresentano non più uomini di cera, ma vivissimi, come si può vedere in ciascuna delle dette tre; una delle quali è nella chiesa delle monache di Chiarito, in via di San Gallo, dinanzi al Crucifisso che fa miracoli. E questa figura è con quell'abito appunto che aveva Lorenzo, quando, ferito nella gola e fasciato, si fece alle finestre di casa sua, per esser veduto dal popolo che là era corso per vedere se fusse vivo, come disiderava, o se pur morto per farne vendetta. La seconda figura del medesimo è in lucco, abito civile e proprio de'Fiorentini; e questa è nella chiesa de'Servi alla Nunziata, sopra la porta minore, la quale è accanto al desco dove si vende le candele. La terza fu mandata a Santa Maria degli Angeli d'Ascesi, e posta dinanzi a quella Madonna; nel qual luogo medesimo, come già si è detto, esso Lorenzo de'Medici fece mattonare tutta la strada che cammina da Santa Maria alla porta d'Ascesi, che va a San Francesco; e parimenti restaurare le fonti che Cosimo suo avolo aveva fatto fare in quel luogo.[2] Ma tornando alle imagini di cera, sono di mano d'Orsino, nella detta chiesa de'Servi, tutte quelle che nel fondo hanno per segno un O grande con un R dentrovi, ed

[1] *Nell'Introduzione, cap. II della Scultura.

[2] Queste figure votive sono tutte perite; egualmente che quelle nominate più sotto, che erano nella chiesa de'Servi.

una croce sopra; e tutte sono in modo belle, che pochi sono stati poi che l'abbiano paragonato. Quest'arte, ancorachè si sia mantenuta viva insino a' tempi nostri, è nondimeno piuttosto in declinazione che altrimenti, o perchè sia mancata la divozione, o per altra cagione che si sia.[1]

Ma per tornare al Verrocchio, egli lavorò, oltre alle cose dette, Crucifissi di legno ed alcune cose di terra: nel che era eccellente; come si vide ne' modelli delle storie che fece per l'altare di San Giovanni, ed in alcuni putti bellissimi, e in una testa di San Girolamo, che è tenuta maravigliosa. È anco di mano del medesimo il putto dell'oriuolo di Mercato Nuovo, che ha le braccia schiodate in modo che, alzandole, suona l'ore con un martello che tiene in mano: il che fu tenuto in que' tempi cosa molto bella e capricciosa.[2] E questo il fine sia della Vita d'Andrea Verrocchio, scultore eccellentissimo.

Fu ne' tempi d'Andrea, Benedetto Buglioni, il quale da una donna, che uscì di casa Andrea della Robbia, ebbe il segreto degl'invetriati di terra: onde fece di quella maniera molte opere in Fiorenza e fuori: e par-

[1] *« Noi siamo certi che i primi voti esposti al pubblico, grandi come ei « dice al naturale, come quelli che oggi restano nel chiostro della SS. Nunziata, « furon quelli che s'esposero nell'oratorio di Orsanmichele avanti quella Imma- « gine della Madonna che fu la prima in Firenze che per i suoi gran miracoli « vi tirò alla venerazione tutto il popolo, e che per la gran quantità de' voti « s'ebbe a decretare che non a tutti si potesse fare il volto in figura, ma sola- « mente ai soli capi e principali della Repubblica, come dai decreti pubblici e « di que' tempi apparisce nelle Riformagioni. Onde fra molti professori di far « voti di uomini ritratti al naturale, alti quanto il vivo, colle teste e mani di « cera colorite, con capelliere, vestimenti, fogge ed ogni altro ornamento alla « usanza di quei tempi, fu Jacopo Benintendi e di poi Zanobi suo figliuolo e « Orsino suo nipote, ed altri della medesima famiglia, detti per questo *Fallima-* « *gini* o *del Cerajuolo*, invece di Benintendi. Dimodochè molto prima che il « Verrocchio nascesse, e molto più il predetto Orsino, era già in uso il far voti « a quella foggia che dirsi poteva, in que' lor tempi, antica ». (Del Migliore, *Riflessioni al Vasari*, ms. Magliabechiano più volte citato).

[2] † Abbiamo già detto altrove (tom. II, pag. 184, nota 1) che il Cristo risorto nella chiesa de' Servi non fu fatto dal Buglioni, ma da Agostino di Antonio di Duccio, e che l'opera del Buglioni era invece collocata nell'orto, e rappresentava Cristo che cava i Padri dal Limbo.

ticolarmente nella chiesa de' Servi, vicino alla cappella di Santa Barbara, un Cristo che resuscita, con certi Angeli; che, per cosa di terra cotta invetriata, è assai bell'opera.[1] In San Brancazio fece, in una cappella, un Cristo morto; e sopra la porta principale della chiesa di San Pier Maggiore, il mezzo tondo che vi si vede. Dopo Benedetto, rimase il segreto a Santi Buglioni, che solo sa oggi lavorare di questa sorte sculture.[2]

[1] *Queste opere sono perdute. Non esiste più nè l'orologio nè il putto.

[2] *Di Benedetto Buglioni abbiam parlato nelle note alla Vita di Luca della Robbia (tom. II, pag. 184, nota 1). Il Vasari torna a far menzione di lui nella Vita di Fra Bartolommeo da San Marco; e parla di Santi Buglioni nelle altre del Tribolo e del Buonarroti.

† Intorno a Santi noi diremo, che esso fu chiamato de' Buglioni, non perchè fosse figliuolo di Benedetto Buglioni, come i più hanno fino ad ora creduto, ma per essere stato suo discepolo; e fu l'ultimo che lavorasse in Firenze di terra cotta invetriata, secondo la pratica dei Della Robbia. Nacque costui ne' primi anni del secolo xvi da Michele di Santi linajuolo, che appartenne alla famiglia de' Viviani, e fu il tritavolo del celebre matematico Vincenzo Viviani, scolare e biografo del gran Galileo. Imparò dunque Santi a fare di terra e d'invetriati dal detto Buglioni, e dopo la morte di lui tornò con Niccolò detto il Tribolo, scultore, e l'ajutò tra l'altre cose a condurre la figura a cavallo di Giovanni de' Medici detto delle Bande Nere, che fu posta sulla Piazza di San Marco nell'apparato per le nozze del duca Cosimo I de' Medici con Eleonora di Toledo. Fece poi per quello delle nozze del granduca Francesco con Giovanna d'Austria, in compagnia di Lorenzo Marignolli, alcuni putti, capricorni e teste di terra e di cartapesta messe a stagnuolo per ornamento de' festoni di verzura del cortile del Palazzo Vecchio. Nelle solennissime esequie celebrate in San Lorenzo dall'Accademia del Disegno per onoranza di Michelangelo Buonarroti, lavorò Santi il ritratto di terra di quel grande artefice. Parimente nel 1552 e 1553 condusse di terra cotta senza invetriare, e secondo il disegno del Tribolo, i fregi del pavimento della Libreria di San Lorenzo, e quelli di alcune delle nuove stanze del Palazzo Vecchio, allora residenza del duca Cosimo, che rispondono dalla Loggia del Grano. Pei monaci di Badia, ad una loro chiesa detta della Croce dell'Alpe presso Cutigliano nella montagna pistojese, lavorò nel 1553 due tavole in bassorilievo di terra cotta invetriata; facendo nell'una un Cristo morto in grembo alla Madre, a' piedi del quale è santa Maria Maddalena, a capo san Giovanni Evangelista, ed ai lati san Michele Arcangelo e sant'Elena a man destra, ed a man sinistra san Benedetto e sant'Antonio; e nell'altra tavola un Crocifisso attorniato dagli strumenti della Passione. Erano pure di sua mano alcune figurette di terra nel ciborio dell'altar maggiore della Nunziata, lavorato di legname nel 1546 da Giuliano e Filippo di Baccio d'Agnolo Baglioni. Morì Santi, già vecchio, a' 27 di novembre del 1576, lasciando Michelangelo suo figliuolo, il quale non pare che seguitasse l'arte paterna.

*Le opere di terra invetriata qui nominate non sono più. E qui, a proposito del segreto delle terre cotte invetriate, cade in acconcio di pubblicare una

ricetta del secolo xvi, da noi trovata nell'esaminare i *Disegni Architettonici* che si conservano nella Galleria degli Uffizj. Essa è nel vol. II, nº 205, a fol. 77, insieme con una memoria dell'inondazione del Tevere avvenuta il dì 8 ottobre 1530, e due altre ricette *per mettere lo vino in fresco* e *per far tornare lo mestruò alle donne sterili.* La ricetta degl'invetriati dice così: *Per lavorare di terra come quella della Robbia, bisogna torre belletta di fiume, e dipoi mesticarci dentro del liso, altrimenti crepa. Liso domandano quella rena che si trova immediate sotto la belletta, quale è una rena morbida; e così non crepa.* Sebbene questa ricetta parli solo dell'impasto della terra, e non del composto della vetrina che la ricopriva, che è veramente quella parte del segreto oggi perduta; tuttavia può essere di qualche importanza ed utilità a chi volesse studiare al ritrovamento di quell'arte. Forse per gli antichi era un segreto l'impasto della terra, che oggi, per noi, è una cosa nota, agevole e più perfetta; e, per contrario, noi ignoriamo ciò che allora era palese a tutti, cioè il composto delle vetrine.

ALBERO DE' CIONI
O DELLA FAMIGLIA
DI
ANDREA DEL VERROCCHIO



PROSPETTO CRONOLOGICO

DELLA VITA E DELLE OPERE DI ANDREA DEL VERROCCHIO

1435. Nasce Andrea da Michele di Francesco de' Cioni.
1453. È assoluto dall' omicidio commesso per disgrazia nella persona di Antonio di Domenico lavorante di lana, colpendolo con un sasso nella tempia.
1457. Sua prima portata al Catasto.
1467, 19 gennajo. Consiglia intorno alla palla della cupola di Santa Maria del Fiore.
1468, 10 settembre. Gli è allogata la palla per la detta cupola.
1468, 2 dicembre. È uno degli artefici chiamati a stimare il prezzo del bottone fatto per la palla suddetta.
1471. Getta la detta palla.
1472. Finisce la sepoltura di bronzo di Giovanni e Piero de'Medici in San Lorenzo.
1473. È chiamato a Prato per lodare sopra il lavoro di scultura fatto nel pergamo del Duomo da Mino di Giovanni e da Antonio Rossellino.
1474. Presenta il modello per il monumento del cardinale Forteguerri di Pistoja.
1474. Fa una campana di bronzo, lavorata a bassorilievi con figure ed ornati, all'abazia di Montescalari.
1476. Fa il David di bronzo, ora nel Museo Nazionale di Firenze.
1477, circa. Fa d'argento, in una delle teste del dossale di San Giovanni, la storia della Decollazione del Battista.
1478, circa. Comincia le due statue di bronzo di San Tommaso che cerca la piaga a Cristo, per il tabernacolo d'Orsanmichele.

1479. Il Senato veneto ottiene di erigere una statua equestre di bronzo al capitano Bartolommeo Colleoni.

1471-1484. Per ordine di Sisto IV fa in Roma alcuni Apostoli ed altre argenterie per la cappella del papa. In questo tempo, dice il Vasari, morì in Roma la moglie di Francesco (Giovanfrancesco) Tornabuoni, per la quale scolpì il monumento in Santa Maria sopra Minerva. (Vedi nota 1 a pag. 360).

1483. Finisce le suddette due statue di bronzo.

1485. Getta artiglierie per l'Ufficio de' Dieci della Guerra.

1488. Muore a Venezia, lasciando imperfetto il monumento di Bartolommeo Colleoni.

ANDREA MANTEGNA (*)

PITTORE MANTOVANO [1]

(Nato nel 1431; morto nel 1506)

Quanto possa il premio nella virtù, colui che opera virtuosamente, ed è in qualche parte premiato, lo sa;

(*) *Nel progresso di questo lavoro illustrativo c'è avvenuto talvolta di doverci rammaricare che per alcune Vite di artefici nè i buoni libri a stampa, nè le informazioni avute dagli amici sieno state sufficienti a sciogliere i nostri dubbj, e a rendere le nostre illustrazioni così piene ed esatte, come noi avremmo voluto: onde sovente siamo rimasti col desiderio di avere qualcuno che si fosse dedicato con studio speciale alle ricerche artistiche del tale o tal altro paese, di questo artefice e di quell'altro. La Vita del Mantegna è una di quelle che ci avrebbe dato maggior fatica e difficoltà, senza speranza di buon esito, perchè e' bisognava esser della patria sua, e aver veduto il grandissimo numero di opere che nella pittura, nell'intaglio e nel disegno egli produsse; le quali, oltre ciò, non sono tutte raccolte in patria nè in Italia, ma si trovano sparse e in Inghilterra e in Francia e in Germania. La nostra buona ventura però ha voluto che si trovasse in Firenze quel dotto artista e sapiente scrittore che del Mantegna aveva preparato, con lunghi studj, indefesse ricerche e viaggi apposta, un lavoro biografico in ogni sua parte compiuto: lavoro che la generosa modestia del suo autore, piuttostochè stamparlo da sè, in un libro, ha voluto donare a noi pel nostro Vasari, spezzandolo e cavandone tante note al testo del Biografo Aretino; e il taciuto da lui, raccogliendolo in un Commentario. L'uomo, a cui per noi si deve gratitudine perpetua, è il marchese* Pietro Estense Selvatico *di Padova, mercè il cui manoscritto sulla Vita e sulle opere di A. Mantegna, questa del Vasari s'illustra in ogni sua parte, in modo da non lasciar nulla a desiderare. In questa Vita pertanto abbiamo volentieri ceduto all'amico nostro di farsi illustratore egli stesso; e siamo sicuri che i nostri lettori gliene avranno quell'obbligo stesso che noi pubblicamente gli professiamo.* I Compilatori.

† Ristampando questo bello e dotto lavoro dell'illustre marchese, noi abbiamo creduto opportuno di aggiungervi poche note che schiariscono alcuni fatti della vita dell'artefice padovano, desunte dai recentissimi scritti stati pubblicati in Italia e fuori.

[1] Si è disputato un tempo se il Mantegna fosse mantovano o di Padova. Sono oggimai dileguate le incertezze su tal proposito; e colla testimonianza d'ir-

perciocchè non sente nè disagio nè incommodo nè fatica, quando n'aspetta onore e premio; e, che è più, ne diviene ogni giorno più chiara e più illustre essa virtù. Bene è vero che non sempre si trova chi la conosca e la pregi e la rimuneri, come fu quella riconosciuta d'Andrea Mantegna; il quale nacque d'umilissima stirpe nel contado di Mantoa;[1] ed ancora che da fanciullo pascesse gli armenti, fu tanto inalzato dalla sorte e dalla virtù, che meritò d'esser cavaliere onorato,[2] come al suo luogo si dirà. Questi, essendo già grandicello, fu condotto nella città; dove attese alla pittura sotto Iacopo Squarcione, pittore padoano;[3] il quale, secondo che scrive in una sua

refragabili documenti è stato messo in chiaro che l'onore d'aver dato i natali a questo celebre artefice appartiene a Padova. Vedi *Testimonianze intorno alla Patavinità d'Andrea Mantegna* di Pietro Brandolese. Padova 1805. — *Anche l'ab. Gennari lasciò inedita una Memoria intesa a provare che il Mantegna fu padovano e non di Mantova. Questo lavoro, in cui stanno raccolte molte utili notizie sul nostro pittore e sulle arti padovane, fu stampato in Padova nel 1829, e ristampato a Venezia nel 1834 col titolo: *Notizie intorno alla patria di Andrea Mantegna, ed altre cose appartenenti a lui ed alla storia delle belle arti in Padova.*

[1] Leggendo con attenzione il seguito di questa Vita, nasce il dubbio che il Vasari stesso, quantunque scrivesse *Mantova*, pure avesse intenzione di nominar *Padova*: infatti poco sotto narra, che dal contado, ove nacque Andrea, fu condotto in città. Non dichiarando in quale, s'intende in quella prossima al contado. E in città che fece egli? Attese alla pittura sotto lo Squarcione. Ma lo Squarcione teneva scuola in Padova, non in Mantova. — *Nell'Archivio segreto di Mantova conservasi un istrumento del 1492, ove, trattando della vendita di certa casa appartenente al Mantegna, il nostro pittore è nominato così: *Andreas Mantegna q. honorandi ser Blaxii.* Ciò farebbe credere ch'egli nè fosse di quella *umilissima stirpe*, da cui lo attèsta uscito il Vasari, nè che occupasse l'età prima a pascere gli armenti; giacchè in tal caso il notajo del citato istrumento non avrebbe chiamato *onorando* e *sere* il padre di Andrea. Riflette però il Moschini (*Vicende* ecc., pag. 33), che essendosi rogato quello strumento in Mantova, onde Andrea viveva onorato ed agiato, potevasi essere dato il titolo di *sere* al padre in grazia del figliuolo, di cui ignoravansi gli umili natali.

[2] *Forse qui deve dire *aurato*, perchè, innanzi tratto, quell'*onorato* così posto, od è inutile o non ha senso; poi lo stesso Mantegna si soscrisse nei freschi della cappella d'Innocenzo VIII *Eques auratae militiae.* (V. nota 1 a pag. 172).

[3] Chiamavasi Francesco e non Jacopo. Ci fu uno Squarcione nominato Jacopo: ma di costui altro non sappiamo se non che parteggiò per Marsilio figlio dell'espulso Francesco da Carrara signor di Padova, e che perciò fu impiccato. — *Francesco Squarcione nacque in Padova nel 1394 da un Giovanni di Fran-

epistola latina messer Girolamo Campagnuola[1] a messer Leonico Timeo, filosofo greco,[2] nella quale gli dà notizia d'alcuni pittori vecchi che servirono quei da Carrara, signori di Padova; il quale Iacopo se lo tirò in casa, e poco appresso, conosciutolo di bello ingegno, se lo fece figliuolo adottivo.[3] E perchè si conosceva lo Squarcione non esser il più valente dipintore del mondo,[4] acciocchè Andrea imparasse più oltre che non sapeva egli, lo esercitò assai in cose di gesso formate da statue antiche,

cesco, notajo, per quanto ne dice lo Scardeone (fol. 371), addetto alla corte dei principi carraresi. Francesco morì pure in Padova nel 1474. Di questo artista, tanto celebrato per la scuola di pittura ch'egli aveva istituita in patria, parlarono, il citato Scardeone, *Antiq. Patav.*, fol. 371, il Ridolfi nelle *Vite dei Pittori Veneziani*, ed il Moschini nel più volte citato libro *Vicende*, a pag. 26 e seg. Più copiose notizie di lui e dei pochi lavori che ancora ci rimangono, possono trovarsi in un opuscolo da me pubblicato in Padova nel 1839 col titolo: *Francesco Squarcione, studj storico-critici.* V'aggiunsi tre incisioni: l'una è il ritratto dello Squarcione, cavato dai freschi del Mantegna agli Eremitani di Padova; l'altre due furono da me disegnate sulle due opere certe che ancora ci restano di Francesco, conservate entrambe nella famiglia Lazzara di Padova, detta di San Francesco.

[1] Girolamo Campagnuola, scrittore di varie operette latine e italiane, fu inoltre, secondo alcuni, pittore della scuola dello Squarcione, e secondo altri anche scultore: ma questi ultimi probabilmente lo confondono con Girolamo Campagna scultore veronese. L'ab. Zani per altro nella sua *Enciclopedia* ecc., Par. I, Tom. V, nota 33, pag. 318, muove dubbj intorno all'essere egli stato artefice. Ebbe un figlio di nome Giulio, valente incisore, miniatore, e letterato anch'esso.

[2] Niccolò Leonico Tomeo, non Timeo, era veneziano, d'origine albanese. Studiò il greco in Firenze sotto Domenico Calcondila; fu professore di lettere greche in Padova, e tradusse da quell'idioma varie opere scientifiche. Si segnalò per dottrina e probità. La lettera scrittagli dal Campagnola è perduta.

[3] *Dal libro della Fraglia de'Pittori, che conservasi nell'Archivio del Comune di Padova, si rileva come Andrea fosse stato adottato a figlio dallo Squarcione prima che compiesse gli anni dieci, e che in quell'età sì tenera era così istrutto nell'arte da poter entrar nella Fraglia. Colà sta scritto: 1441. *Andrea fiuolo de M. Francesco Squarcion depentore.* Potrebbesi sospettare che quest'Andrea non fosse il Mantegna, se con un simile nome adottivo non lo vedessimo nominato dipoi negli stessi atti della Fraglia ed in quelli di parecchi notaj. Anche il Quadrio ci assicura (*Storia* ecc., tom. VII, fol. 101) che in un manoscritto da lui veduto, fra parecchi sonetti, ve n'era uno di certo poeta Ulisse, così intitolato: *Ulixes pro Andrea Mantegna dicto Squarsono pro quadam Moniali.*

[4] Se Francesco Squarcione non fu il primo pittore del suo tempo, fu senza dubbio il più abile ad ammaestrare i giovani nell'arte sua, onde fu chiamato il Padre de'Pittori. Egli formò 137 allievi.

ed in quadri di pitture, che in tela si fece venire di diversi luoghi, e particolarmente di Toscana e di Roma.[1] Onde, con questi sì fatti ed altri modi, imparò assai Andrea nella sua giovanezza. La concorrenza ancora di Marco Zoppo bolognese,[2] e di Dario da Trevisi,[3] e di Niccolò Pizzolo padoano, discepoli del suo adottivo padre e maestro, gli fu di non piccolo aiuto e stimolo all'imparare. Poi, dunque, che ebbe fatta Andrea allora che

[1] Egli aveva percorso l'Italia e la Grecia, dappertutto disegnando ciò che di sculto o dipinto incontrava degno d'essere studiato. Acquistò eziandio vari oggetti d'antichità; ed altri ne fece formare di gesso per averli presso di sè. Arricchito così il proprio studio d'eccellenti esemplari, potette egli gettare nei suoi scolari i primi semi del bello stile che poi condusse l'arte alla perfezione. « Egli è, dice il Lanzi, quasi lo stipite, onde si dirama per via del Mantegna la più grande scuola di Lombardia, e per via di Marco Zoppo la bolognese; ed ha sulla veneta stessa qualche ragione, perciocchè Jacopo Bellini venuto in Padova ad operare, par che in lui si specchiasse ». — *A me pare in parte errata questa osservazione del Lanzi, perchè la scuola lombarda venuta dopo il Mantegna nulla ritiene della sua maniera, e quella di Bologna non rivela l'influenza dello Zoppo, se non in qualche artista di second'ordine. Questa influenza di Marco io lo ravviso piuttosto nei Ferraresi, alcuni de'quali s'avvicinano in modo al suo stile, da doverli tenere allievi od almeno imitatori di lui. Tali sono Francesco Cossa e Lorenzo Costa. Questi però potrebbero aver avuto a maestro Tura, detto il *Cosmè*, il quale è anch'egli affatto squarcionesco nel piegare de'panni e nelle secche minuzie del segno. Piuttosto potrebbesi sospettare che lo Zoppo trovasse molti imitatori nelle Romagne, ove il fare dello Squarcione si vede assai più diffuso che altrove: ma è da riflettere che colà avea stanza quel valentissimo Melozzo da Forlì, il quale ebbe pennello tanto conforme a quello del Mantegna, da far credere a buon diritto che derivasse anch'egli dalla scuola dello Squarcione.

[2] *Marco Zoppo operò fra il 1468 ed il 1498, e, secondo il Malvasia (*Felsina Pittrice*, ediz. del 1841, pag. 37) fu allievo di Lippo Dalmasio. Quando per altro ben si guarda alla sua maniera, parmi si veda chiaro come egli si educasse alla scuola dello Squarcione. Questo fatto, asserito anche dal Vasari, acquista maggiore conferma dal modo con cui lo Zoppo poneva il suo nome ne'suoi dipinti. In una tavoletta da lui condotta, che sta nella galleria Manfrin a Venezia, è scritto: *Opera del Zoppo di Squarcione*, volendo così indicare come egli fosse allievo di quel maestro. È una tempera figurante la Vergine col Bambino, intorno a cui scherzano in gaje movenze alcuni angioletti.

† A Parigi presso il principe Girolamo Napoleone è una tavoletta con la Madonna in trono che tiene il Bambino sulle ginocchia. A'suoi lati sono i santi Lodovico, Francesco, Girolamo, Bernardino e Antonio da Padova e un vescovo. Ne'pilastri del trono della Vergine si legge: *Madonna del Zopo di Squarcione.*

[3] Dario da Trevigi non ha lasciato gran nome di sè. Scrive il Lanzi che in San Bernardino di Bassano può vedersi a fronte del Mantegna, e conoscersi quanto gli ceda. — *In San Bernardino di Bassano non vi fu mai nessuna opera del Mantegna. Vero è che il Verci (*Notizie de' Pittori Bassanesi*, Venezia 1772, pag. 22)

non aveva più che diciassette anni, la tavola dell'altar maggiore di Santa Sofia di Padoa,[1] la quale pare fatta da un vecchio ben pratico e non da un giovanetto; fu allogata allo Squarcione la cappella di San Cristofano, che è nella chiesa de' Frati Eremitani di Sant' Agostino in Padoa, la quale egli diede a fare al detto Niccolò Pizzolo ed Andrea.[2] Niccolò vi fece un Dio Padre che siede in maestà, in mezzo ai Dottori della Chiesa; che

attribuisce al Mantegna un San Sebastiano ed un San Bassano dipinti sopra l'altare di San Rocco nella citata chiesa; ma dagl' intelligenti quell' opere non furono tenute mai come del Mantegna.

† Dario da Trevigi è ricordato sotto l'anno 1446 come *discepolo di Squarzon*, ne' libri di spese della chiesa del Santo. La tavola che era in San Bernardino di Bassano, ora si vede nella Galleria pubblica di questa città. Rappresenta la Madonna della Misericordia che copre col suo manto molti devoti. A' suoi lati sono san Giovan Batista e san Bernardino da Siena. Pittura molto meschina, e guasta dai ritocchi. Ha gli avanzi d' una sottoscrizione, che secondo il Verci era *Darius p:*. Di lui sono alcune facciate dipinte di case in Seravalle, Conegliano e Treviso, colle date 1469 e 1470, ed il suo nome. (Vedi Crowe e Cavalcaselle, op. cit., I, pag. 350 e seg.).

[1] *Sotto questa tavola stava scritto *Andreas Mantinea patavinus ann: septem et decem natus, sua manu pinxit 1448.* (Scardeone, op. cit., fol. 372). Tale iscrizione ci fa quindi conoscere come il Mantegna fosse nato nel 1431. Questo dipinto andò perduto; l'ultima memoria che ne abbiamo, trovasi nella *Descrizione delle pubbliche pitture di Padova*, fatta da un anonimo sul finire del secolo xvii, manoscritto ch' era posseduto dal chiarissimo ab. Morelli, custode della Marciana. Ignoriamo il soggetto del citato dipinto; per altro il Magagnò (*Gio. Batista Maganza*), che nelle sue *Rime* in lingua rustica sommamente loda quest' opera, ci dice che vi primeggiava la Vergine. (Cap. iv, pag. 98, ediz. ven. 1659).

[2] *Questa cappella, tanto illustre pei dipinti del Pizzolo, del Mantegna e di altri discepoli dello Squarcione, appartenne alla famiglia degli Ovetari, antica fra le padovane, fino a che l' ultimo superstite d' essa, Antonio, legolla a Jacopo Leoni con testamento de' 5 gennajo 1443, che ancora conservasi nell' archivio di quest' ultima casa. In tale atto il testatore impone all' erede l'obbligo di ornare la predetta cappella con istorie dei santi Cristoforo e Jacopo subito dopo la sua morte, e di spendere a tale uopo 700 ducati d' oro. (Vedi la *Guida di Padova pegli Scienziati*, 1842, pag. 217 e seg.). I freschi che l'adornano non furono per altro dipinti se non parecchi anni dopo il tempo sopra indicato; imperocchè sappiamo che lo Squarcione si sdegnò col Mantegna, quando stava colorando là dentro, perchè s'impalmò colla figlia di Jacopo Bellini. È probabile che il Mantegna conoscesse questa giovane solo quando Jacopo coi due figli Giovanni e Gentile erano venuti a Padova ad ornar di pitture la cappella del Gattamelata (adesso del Sacramento) al Santo. Ora, dalla iscrizione che stava sotto quelle pitture, oggi distrutta (iscrizione che ci fu conservata dal Padre Polidoro nelle sue *Religiose memorie della chiesa del Santo*), si rileva come i Bellini compis-

furono poi tenute non manco buone pitture, che quelle che vi fece Andrea.[1] E nel vero, se Niccolò che fece poche cose, ma tutte buone, si fusse dilettato della pittura quanto fece dell'arme, sarebbe stato eccellente, e forse molto più vivuto che non fece: conciofussechè, stando sempre in sull'armi ed avendo molti inimici, fu un giorno, che tornava da lavorare, affrontato e morto a tradimento. Non lasciò altre opere, che io sappia, Niccolò; se non un altro Dio Padre nella cappella di Urbano Perfetto.[2]

Andrea, dunque, rimaso solo, fece nella detta cappella i quattro Vangelisti, che furono tenuti molto belli.[3] Per

sero quest'opera nel 1459, non nel 1409, come dice nelle note all'Anonimo il Morelli, ricopiando il Padre Polidoro. Il Vasari poi ci avverte che il Mantegna, mentre *faceva questa cappella,* dipinse anco una *tavola che fu posta in Santa Iustina all' altar di San Luca.* Ora questa tavola fu condotta, come proverò in appresso (nota 1, p. 392), fra il 1453 e il 1454. Da tutti questi fatti può quindi dedursi che il Mantegna dipingesse nella cappella degli Eremitani fra il 1453 e il 1459.

[1] *Il fresco del Pizzolo, posto dietro l'altare di questa cappella, rappresenta la Vergine assunta in cielo, circondata da molti angioletti. Al piano stanno gli apostoli, nella volta il Dio Padre accerchiato anch'esso da angeli. Le figure degli apostoli sono danneggiate per modo, che alcune sparirono del tutto; il resto è bastevolmente conservato. Lo stile di tutta l'opera s'accosta di molto al primo fare del Mantegna, sennonchè la proporzione delle figure è alquanto più lunga di quello soleva tenerla Andrea, e nelle pieghe vi son angoli più aspri, ed un girare più artificioso. Questo pregevole dipinto fu assai male inciso da Francesco Novelli sopra un pessimo disegno di certo Luca Brida, misero imbrattatele dell'ultimo secolo. Questa stampa dovea servire per la *Padova Pittrice*, libro promesso per tanti anni dal fu ab. Francesconi, e mai neppur cominciato a scrivere.

[2] *Qui il Vasari ripete un errore già uscitogli dalla penna anche nella Vita di Vittore Carpaccio, parlando delle opere del Guariento. Invece di dire *nella cappella del Prefetto Urbano*, cioè della città, scrisse *di Urbano Perfetto*, quasi fosse un nome proprio. Simile svarione gli venne di certo da storta interpetrazione del latino, giacchè avendo cavate le notizie del Guariento, come quelle del Pizzolo, dalla citata lettera latina di Girolamo Campagnuola, tradusse *Prefectus Urbanus*, nel modo sopra indicato. La pittura qui accennata dal Vasari andò distrutta, quando quella cappella venne atterrata. Un misero avanzo d'altro lavoro del Pizzolo vedevasi, anni sono, sulla facciata di una casa che formava angolo vicino alla Piazza de' frutti in Padova. Ravvisavansi a mala pena i resti di due spartimenti storiati. Nei capitelli di due pilastri dipinti leggevasi: *Opus Nicoleti.* Il tempo avea fatto tali guasti a quest'opera, che non era più possibile ravvisare intera nessuna figura: non fu quindi grave danno all'arte l'atterrare quell'intonaco.

[3] Gli Evangelisti son dipinti nel cielo della cappella.

† È opinione che questi Evangelisti non sieno del Mantegna, ma piuttosto di Marco Zoppo. (Vedi Crowe e Cavalcaselle, *History of Painting in north Italy*, I, pag. 300).

questa ed altre opere cominciando Andrea a essere in grande aspettazione, ed a sperarsi che dovesse riuscire quello che riuscì, tenne modo Iacopo Bellino, pittore viniziano, padre di Gentile e di Giovanni e concorrente dello Squarcione, che esso Andrea tolse per moglie una sua figliuola e sorella di Gentile.[1] La qual cosa sentendo lo Squarcione, si sdegnò di maniera con Andrea, che furono poi sempre nimici; e quanto lo Squarcione per l'addietro aveva sempre lodate le cose d'Andrea, altrettanto da indi in poi le biasimò sempre publicamente: e sopra tutto biasimò senza rispetto le pitture che Andrea aveva fatte nella detta cappella di San Cristofano; dicendo che non erano cosa buona, perchè aveva nel farle imitato le cose di marmo antiche, dalle quali non si può imparare la pittura perfettamente; perciocchè i sassi hanno sempre la durezza con esso loro, e non mai quella tenera dolcezza che hanno le carni e le cose naturali, che si piegano e fanno diversi movimenti; aggiugnendo che Andrea arebbe fatto molto meglio quelle figure, e sarebbono state più perfette, se avesse fattole di color di marmo, e non di que' tanti colori; perciocchè non avevano quelle pitture somiglianza di vivi, ma di statue antiche di marmo o d'altre cose simili. Queste cotali reprensioni punsero l'animo d'Andrea: ma dall'altro canto gli furono di molto giovamento; perchè, conoscendo che egli diceva in gran parte il vero, si diede a ritrarre persone vive; e vi fece tanto acquisto, che in una storia che in detta cappella gli restava a fare, mostrò che sapeva non meno cavare il buono delle cose vive e naturali, che di quelle fatte dall'arte.[2] Ma con

[1] *Dal testamento del Mantegna, 1° marzo 1504, si rileva ch'ella avea nome Niccolosa. Premorì al marito, giacchè nel detto testamento egli vuole che sia celebrato un anniversario per l'anima di lei nella cappella di Sant'Andrea di Mantova, fondata dallo stesso Mantegna.

[2] *Sei spartimenti, posti a sinistra di chi entra in questa cappella, rappresentano azioni della vita di San Giacomo. I quattro inferiori sono incontrastabil-

tutto ciò ebbe sempre opinione Andrea, che le buone statue antiche fussino più perfette e avessino più belle parti, che non mostra il naturale; attesochè quegli eccellenti maestri, secondo che e' giudicava e gli pareva vedere in quelle statue, avevano da molte persone vive cavato tutta la perfezione della natura, la quale di rado in un corpo solo accozza ed accompagna insieme tutta la bellezza; onde è necessario pigliarne da uno una parte e da un altro un'altra: ed oltre a questo, gli parevano le statue più terminate e più tocche in su' muscoli, vene, nervi ed altre particelle, le quali il naturale, coprendo con la tenerezza e morbidezza della carne certe crudezze, mostra talvolta meno; se già non fusse un qualche corpo d'un vecchio o di molto estenuato, i quali corpi però sono per altri rispetti dagli artefici fuggiti. E si conosce di questa opinione essersi molto compiaciuto nell'opere sue; nelle quali si vede invero la maniera un pochetto tagliente, e che tira talvolta più alla pietra che alla carne

mente del Mantegna: avrei qualche dubbio sui due superiori, i quali s'accostano di molto alla maniera di Marco Zoppo. Quelli che senza contrasto appartengono ad Andrea, meritano molta ammirazione per corretto disegno e per la dottrina della prospettiva; pure manifestano certa secchezza di contorni ed un fare così modellato sulle statue, che ben giustificano i rimproveri, de' quali, al dire de' biografi, li caricava lo Squarcione. Fatto è, che di tali rimproveri pare facesse gran tesoro il Mantegna; perchè negli altri due spartimenti dirimpetto a questi, nei quali è espresso il Martirio di san Cristoforo, migliorò d'assai la maniera, anzi la mutò interamente, essendosi dato alla più scrupolosa imitazione del naturale, e tentando emulare la maniera di Gentile Bellini. Quando il Mantegna dipingeva queste due preziose storie, tanto avea l'animo volto ad imitare il vero che in esse foggiò l'armature e gli abiti secondo i costumi de' tempi suoi, mentre nell'altre al lato opposto avea con molto scrupolo riprodotti gli abbigliamenti di Roma antica. Queste due belle opere vanno ogni dì più guastandosi pel salso de' muri, e perciò il Comune di Padova ne allogava al valente artista signor Gazzotto una copia grande quanto l'originale, ch'egli va conducendo con molta fedeltà ed intelligenza. Parecchi di questi spartimenti del Mantegna furono più volte incisi, ma sempre goffamente. Le quattro storie superiori a queste di San Cristoforo, e tratte anch'esse dalla vita dello stesso santo, sono opere mediocri di Ansuino da Forlì e di un Buono, si ignora se ferrarese o bolognese, squarcioneschi entrambi, ma di povero ingegno.

† Buono è certamente pittore ferrarese. Di lui abbiamo parlato nella nota 3 a pag. 27.

viva. Comunque sia, in questa ultima storia, la quale piacque infinitamente,[1] ritrasse Andrea lo Squarcione in una figuraccia corpacciuta, con una lancia e con una spada in mano.[2] Vi ritrasse similmente Noferi di messer Palla Strozzi, fiorentino;[3] messer Girolamo dalla Valle, medico eccellentissimo;[4] messer Bonifazio Fuzimeliga, dottor di leggi;[5] Niccolò orefice di Papa Innocenzio VIII, e Baldassarre da Leccio, suoi amicissimi; i quali tutti fece vestiti d'arme bianche brunite e splendide come le vere sono, e certo con bella maniera. Vi ritrasse anco messer Bonramino[6] cavaliere, e un certo vescovo d'Ungheria, uomo sciocco affatto, il quale andava tutto giorno per Roma vagabondo, e poi la notte si riduceva a dormire come le bestie per le stalle. Vi ritrasse anco Marsilio Pazzo, nella persona del carnefice che taglia la testa a Sant'Iacopo, e similmente se stesso.[7] Insomma, questa opera gli acquistò, per la bontà sua, nome grandissimo.

[1] *La storia a cui qui accenna il Vasari è quella che in due spartimenti presenta il Martirio di san Cristoforo. (Vedi nota 2, pag. 389).

[2] *Questo ritratto io feci incidere a bulino pel mio citato opuscolo: *Francesco Squarcione*, *studj* ecc.

[3] *Noferi (corrotto d'Onofrio) era figlio di quel Palla Strozzi fiorentino che passò gli ultimi suoi anni in Padova, ove rifuggì quando venne esiliato dalla patria.

[4] *Girolamo dalla Valle era professore di medicina nella Università di Padova, e fu a'suoi tempi celebrato come oratore e poeta latino. Secondo lo Scardeone (fol. 239), fioriva nel 1443, e scrisse della Passione di Cristo.

[5] *È senza dubbio errato il nome, e deve dir *Frigimelica*. Bonifazio qui nominato era gentiluomo padovano e dottor di leggi, ed apparteneva ad una delle più agiate famiglie di Padova, estinta sullo scorcio del passato secolo.

[6] * Anche qui credo errato il nome, e penso debba dir *Borromeo*, cavaliere padovano che viveva in Padova ai tempi del Mantegna, ed usciva da un ramo della famiglia Borromeo, da secoli già trapiantato in quest'ultima città. Forse è quell'Antonio cavaliere, ch'era dottissimo in legge ed in altre scienze, ma in particolare valse nella teologia, su cui scrisse molte opere. Morì nel 1509. (Vedi SCARD., fol. 185).

[7] *Secondo lo Scardeone, il pittore ritrasse sè stesso in quel giovane soldato con asta in mano che sta vicino al san Cristoforo legato all'albero. Quel corpacciuto con celata in testa e con sarcotto verde che gli è dappresso, al dire dello Scardeone, è l'effigie dello Squarcione già ricordata sopra.

Dipinse anco, mentre faceva questa cappella, una tavola che fu posta in Santa Iustina, all'altar di San Luca:[1] e dopo lavorò a fresco l'arco che è sopra la porta di Sant'Antonio, dove scrisse il nome suo.[2] Fece in Verona una tavola per l'altare di San Cristofano e di Sant'Antonio;[3] ed al canto della piazza della Paglia fece alcune figure.[4]

[1] *Non è una tavola, ma un'àncona in più spartimenti, la quale allogata al nostro pittore dai monaci di Santa Giustina nel 1453 era destinata per l'altare di san Luca in quella chiesa. Quando i Francesi, nel 1797, la tolsero per darla alla Pinacoteca di Milano, ove ancora s'ammira, non era più sul predetto altare, ma nelle stanze del priore. L'opera è divisa in due ordini: il superiore porta nel mezzo un Ecce Homo, ed ai fianchi di lui la Vergine e san Giovanni in adorazione. Ai lati stanno, due per parte, quattro santi in mezza figura, e sono san Daniele, san Girolamo, sant'Agostino, e san Sebastiano. Nell'ordine inferiore è posto, nel mezzo, in maggiori dimensioni di tutte le altre figure, non già san Marco, come dissero le Guide e gli scrittori d'arte, ma sì bene san Luca, sul cui altare doveva essere collocata l'àncona. Ai lati santa Teresa, san Prosdocimo, sant'Antonio abate, e santa Giustina, figure intere. Il Moschini pubblicò nel più volte citato suo libro (*Vicende della Pittura* ecc., pag. 34) il contratto originale con cui il Mantegna si obbliga verso il monastero di Santa Giustina di compiere pel prezzo di *ducati cinquanta doro veniciani* la sopra descritta àncona. Da quell'atto rilevasi che in più tempi fu pagata, perchè di certo con molta lentezza procedeva innanzi. La prima data di quel contratto è del 10 agosto 1453, l'ultima del 18 novembre 1454; nè viene accennato menomamente che l'opera del pennello fosse finita. Quando anche per altro mancasse la prova irrefragabile di questi disgiunti tempi, essi stanno già impressi nel dipinto stesso, il quale appalesa evidentissime differenze di stile; differenze che non potevano non manifestarsi sensibilissime in un artista, il quale, contando allora ventidue anni, mirava a sempre più perfezionarsi nell'arte. Infatti le tre figure del Cristo, della Vergine e del san Giovanni tanto si mostrano secche, da parer quasi lavoro dello Squarcione; mentre, per lo contrario, le quattro mezze figure dei santi hanno un fare più libero e movenze men rigide. S'appalesa forse ancor più sicuro il pennello dell'artefice nei quattro santi dell'ordine inferiore. Ma ove si manifesta sommo, è nell'Evangelista, collocato nel mezzo dell'àncona, il quale, a parer mio, deve essere stato compito l'ultimo.

[2] *L'epigrafe, ove sta il nome del Mantegna, è la seguente: *Andreas Mantinea optume favente numine perfecit anno 1452.* Leggesi sulla faccia inferiore della lunetta, ed ora va coperta da una tavoletta di legno. Io voglio sperare che quest'iscrizione la ponessero piuttosto i frati che non il pittore, giacchè quell'*optume* puzza d'un orgoglio incomportabile in tutti, e più in un giovane di ventun anno. Questo fresco fu ritocco, qua e là e con molta saviezza, dal pittore Francesco Zannoni, morto in Padova nel 1782.

[3] *S'ignora la sorte di questo dipinto; tanto più che il Vasari non indica nè in qual chiesa di Verona si trovasse, nè qual ne fosse il soggetto.

[4] *Non vi fu mai, ch'io sappia, in Verona questa Piazza della Paglia; sì bene le Guide e gli scrittori delle arti veronesi attribuiscono al Mantegna pa-

In Santa Maria in Organo, ai Frati di Monte Oliveto, fece la tavola dell'altar maggiore, che è bellissima;[1]

recchi freschi, che in parte son ancora conservati, e veggonsi sulle muraglie di alcune case in altri luoghi della città. Sugli intonachi esterni d'una, posta vicino alla porta dei Bòrsari, la quale appartenne un tempo al pittore Niccolò Giolfino, stanno gli avanzi di due storie tanto danneggiate da non potersene più ravvisare le rappresentazioni. Nello spartimento a sinistra di chi guarda rimane ancora un cavallo in atto di lanciarsi al galoppo, scorto ardito, ma disegnato con molta maestria. La maniera s'accosta a quella del Mantegna. Il Ridolfi e il Dal Pozzo dicono di lui le pitture, or molto guaste, che coprono i muri esterni di una casa della Pescheria del Lago. La parte men danneggiata sono i chiaroscuri, in cui l'artefice rappresentò statue equestri. Nei pilastrini che dividono gli spartimenti, rimasero ancora visibili alcune teste vigorosamente colorite e gli ornamenti elegantissimi alla maniera lombardesca. Più d'ogni altra cosa è conservato un combattimento di Tritoni a chiaroscuro nel fregio. Anche da questi avanzi puossi facilmente indovinare la mano sicura del nostro pittore. Non così nei freschi a terretta gialla posti sull'esterno di una casa nel vicolo detto di San Marco, casa che fu dei Leonardi ed ora appartiene ai Trevisani. Il Dal Pozzo, che li descrisse (*Vite dei Pittori Veronesi*), ce li dà per opere del Mantegna; ma io non so ravvisarvi la squisita correzione del suo disegno. Rappresentano Sacrificj, Caccie, Battaglie e Trionfi romani. Le Guide di Verona dicono di Andrea anche un avanzo di chiaroscuro a fresco che vedesi sulla facciata della casa che fu de' Sanbonifacj ed ora è dei signori Toscani, in via della Scala; ma parmi evidente che quest'opera appartenga invece ad un imitatore del Mantegna, e non troppo valente. Tutti gli scrittori delle arti veronesi affermano che il Mantegna fece anche un Gesù bambino a fresco di grandezza naturale, che sino a qualche anno fa vedevasi nel chiostro di San Zeno maggiore. Ora è perito, essendo per l'umido caduto l'intonaco. Credo ce ne sia una incisione a contorni, che dovea far parte della citata opera del Francesconi, *Padova pittrice.*

[1] Alcuni credono che questa tavola sia quella stessa ora posseduta dalla famiglia Trivulzi di Milano, di cui parlerò nel Commentario; ma l'anno 1497 che sta scritto in essa, non si accorda col tempo in cui il Mantegna lavorava in Verona. (Vedi Moschini, op. cit., pag. 39). Il Dal Pozzo (*Vite de' Pittori Veronesi*, Verona 1718, pag. 247) dice che in Santa Maria in Organo nella terza cappella eravi a' suoi tempi una tavola del Mantegna esprimente la Vergine in trono in mezzo a san Bartolommeo e san Zeno, e sotto tre angioletti in atto di suonare e cantare; ma che il Vasari, nella Vita di Fra Giocondo, la dice di Girolamo dai Libri.

† Che il Mantegna dipingesse la tavola per Santa Maria degli Organi nel 1497, non è dubbio, per le memorie di questo lavoro che noi traemmo dal libro di spese del monastero di Santa Maria degli Organi dal 1493 al 1509 che si conserva nell'uffizio dell'Ispettore dél Demanio in Verona. Le dette memorie dicono così sotto l'anno 1496: « A dì dito (8 ottobre) In uno paro di fasani, « uno paro di quaternise (coturnici) e tordi lire doe sol. 10 per presentare a « mis: Andrea. A dì dito (26 ottobre) Spesi ducati undexe in oncie doe de azuro « ultra marino e ducati doi in oro masenà e marcheti 8 in una capa (conchi- « glia) per metere oro per m. andrea Mantegna per la nostra tavola. A dì dito « (10 novembre) Spesi in una lepre e tordi per presentare al Mantegna, sol. 25

e similmente quella di San Zeno:[1] e fra l'altre cose, stando in Verona, lavorò e mandò in diversi luoghi; e n'ebbe uno abbate della Badia di Fiesoli, suo amico e parente, un quadro, nel quale è una Nostra Donna dal mezzo in su, col Figliuolo in collo, ed alcune teste d'Angeli che cantano, fatti con grazia mirabile; il qual quadro è oggi nella libreria di quel luogo, e fu tenuta allora e sempre poi come cosa rara.[2] E perchè aveva, mentre

« e a fra Zuane (il celebre Giovanni da Verona) grossi tre andò a mantoa E a « dì dito (22 dicembre) dati a fra Zuane da Verona soldi 19 per comperar dei « vasi per portar olive e composte al Mantegna ».

[1] *La tavola, o meglio l'áncona dell'altar maggiore di San Zeno, fu, come tanti altri insigni dipinti italiani, portata dai Francesi a Parigi nel 1797, e restituita nel 1814 al suo sito antico. Tornarono i soli tre spartimenti superiori, e con tale indosso un impiastro di velature e di olj cotti, che ne andò offuscata gran parte della originale bellezza. Lo spartimento del mezzo rappresenta la Vergine in trono, attorniata da angioletti. I due laterali offrono santi e sante che fanno corteggio a Nostro Signore. L'architettura del campo è combinata in modo, da esser comune a tutti e tre gli spartimenti, ed offre una specie di cortile a pilastri isolati ornatissimi che reggono un cornicione, nel cui fregio sono dipinti a chiaroscuro, simulante un bassorilievo, graziosi putti alla maniera di Donatello. Il gradino di quest'áncona, che rappresentava la Preghiera al giardino degli Olivi, Cristo crocifisso fra i ladroni e la Resurrezione, rimase, a quello che pare, in Parigi, ma non è per altro al Louvre; se pure non ne fosse un pezzo quella Crocifissione piccola che adesso ammirasi in quel celebre Museo. Prima che fosse portata in Francia, fu incisa molto inesattamente a contorni da Giacinto Maina. Ne fece anche cavare una copia a olio il signor Benedetto Del Bene, letterato veronese; la quale io credo si conservi ancora presso la famiglia di lui.

† La tavola in San Zeno fu dipinta a spese del protonotario Gregorio Corraro eletto da Eugenio IV nel 1443 abate commendatario di quella chiesa. Si può credere che fosse fatta dal Mantegna tra il 1457 e il 1459. (Vedi Baschet, *Gazette des Beaux Arts*, 1 mai 1866). Delle storiette della predella, una, cioè la Crocifissione, rimase al Louvre, le altre due sono nel Museo di Tours.

[2] *Questo quadro andò smarrito. Potrebbe darsi fosse quello stesso che il Ridolfi ci narra fosse a'suoi dì presso lo stampatore Bernardo Giunti in Firenze, e che portava in mezze figure la Vergine col Bambino ed alcuni santi: ma neppur di questo sappiamo che sia avvenuto. (Vedi Commentario). Non è improbabile che il Mantegna stringesse amicizia coll'abate della Badia di Fiesole, quando venne in Firenze; la qual cosa accadde senza dubbio nell'anno 1466, come appare da una lettera dell'Aldobrandini a Lodovico Gonzaga de'5 luglio di quell'anno, che esiste inedita nell'Archivio segreto di Mantova. È poi del pari probabile che questo abate fosse il celebre oratore sacro Matteo Bosso, che appunto sotto Lorenzo il Magnifico coprì quella dignità nella predetta Badia. (Vedi Poliziano, *De veris ac salutaribus animi gaudiis.* Firenze 1491). Il Bosso, come si rileva dagli stessi suoi scritti, era amicissimo del Mantegna, il quale gli fece il ritratto, quando il dotto scrittore si portò in Padova a leggere in quella Università.

dimorò in Mantoa, fatto gran servitù con Lodovico Gonzaga marchese; quel signore, che sempre stimò assai e favorì la virtù di Andrea,[1] gli fece dipignere nel castello di

[1] *Lodovico Gonzaga, che tolse ai suoi stipendj il Mantegna, e che fu il terzo di questo nome ch' avesse signoria in Mantova, acquistò fama di valoroso capitano, di prudente reggitore dello Stato; promosse i buoni studj, introdusse il primo in Mantova l' arte tipografica, e pose sua gloria a circondarsi di molti fra gli uomini d' ingegno che allora andavano girovaghi per le corti d' Italia, a permutare basse adulazioni coll' oro dei principi. Egli accolse quel sommo grecista del Guarino, e quel dotto pedante del Filelfo; e s' ebbe gl' incensi anche da Leon Batista Alberti, che in Mantova, come ognun sa, alzò la chiesa di Sant'Andrea. Il Mantegna stava senza dubbio a quella corte nell' anno 1468, perchè nei registri dell'Archivio secreto di Mantova è notato come in quel tempo egli fosse *salariato a Lire 75 il mese, dopo di Michele di Pavia.* Il principe gli fè poi dono di un fondo vicino alla chiesa di San Sebastiano, affinchè potesse fabbricarvi su una casa: e in fatti in un angolo di quella si legge *Super fundo a Do. L. Prin. op. dono dato An. C. 1476 And. Mantinea haec fecit fundamenta XV. Kal. Nov.* Il Ridolfi (*Vita del Mantegna*) racconta che il Mantegna avea tutta dipinta a fresco la predetta casa, ma che i Tedeschi nel memorabile sacco di Mantova del 1630 mandarono a male quelle pitture.

† Nel giornale *Il Buonarroti*, che si stampa in Roma (aprile 1869), fu pubblicata da noi una lettera del Mantegna a Lorenzo il Magnifico, scritta da Mantova a' 26 d'agosto 1484, nella quale lo richiede d'ajuto per condurre a fine la casa che aveva cominciato a fabbricare. Questa lettera fu poi riprodotta dai signori Crowe e Cavalcaselle (I, 398). — Il punto che riguarda il tempo dell'andata del Mantegna a Mantova ai servigj del marchese Lodovico, è stato chiarito ai nostri giorni dal Baschet, *Gazette des Beaux Arts* (1 mai 1866) e dal canonico W. Braghirolli (*Giorn. d'Erudiz. Artist.* di Perugia, I, p. 191) mediante nuovi documenti da loro scoperti nell'Archivio de' Gonzaga in Mantova. Il primo accenno delle trattative passate per questo effetto tra il pittore e il marchese si ha in una lettera di quest' ultimo al Mantegna del 5 gennajo 1447. Dopo un anno di silenzio scrive il marchese un' altra lettera il 15 aprile 1458 e per mezzo di maestro Luca Fancelli la manda al Mantegna dichiarandogli i patti della sua condotta; cioè provisione di 15 ducati al mese, casa per sè e per la famiglia, tanto grano bastante a far le spese a sei bocche, e legna per suo bisogno. Di più promette di levare da Padova e porre a Mantova senza spesa, lui, la famiglia e le masserizie. E perchè il Mantegna richiedeva sei mesi di tempo prima di muoversi, per dar fine al lavoro che allora faceva pel protonotario Corraro, e ad altre sue faccende, il marchese non solo n' è contento, ma gli concede ancora che non bastandogli sei mesi, ne pigli pure sette o otto. Tuttavia nel dicembre di quell' anno il Mantegna non era ancora comparso. Onde il marchese scrivegli di nuovo il 26 di quel mese, recapitando la lettera l' ingegnere Giovanni da Padova, per sollecitare la sua venuta. E domandando il Mantegna altra dilazione di due mesi, il marchese gliela concesse. Passati due mesi e più ripete il marchese un' altra lettera a' 2 di febbrajo 1459. Pure non fu questo l' ultimo ritardo, attesochè messer Jacopo Marcello prega il marchese a voler contentarsi che il pittore dia l' ultima mano ad una operetta commessagli. Quanto all' opera del Protonotario suddetto è certo che nel giugno di quel medesimo anno non era finita.

Mantoa, per la cappella, una tavoletta, nella quale sono storie di figure non molto grandi, ma bellissime.[1] Nel medesimo luogo sono molte figure, che scortano di sotto in su, grandemente lodate; perchè sebbene ebbe il modo del panneggiare crudetto e sottile, e la maniera alquanto secca, vi si vede nondimeno ogni cosa fatta con molto artifizio e diligenza.[2] Al medesimo marchese dipinse, nel

Da tutti questi fatti si può dunque argomentare che l'andata del Mantegna a Mantova accadesse o sul finire del 1459 o nel principio dell' anno seguente. Egli apparisce tra gli stipendiati del signore di Mantova nel maggio del 1463, e da una lettera del 25 ottobre del detto anno si prova che il marchese aveva pensato di mandarlo a lavorare nel palazzo di Goito.

[1] *Questo dipinto, accennato tanto indeterminatamente dal Vasari, potrebbe essere il trittico che ora forma non ultimo ornamento nella tribuna della Galleria di Firenze. Il fu direttore di quella cav. Tommaso Puccini, in una sua lettera all'ab. Lanzi, da Firenze, degli 8 giugno 1804, lettera che ora sta presso di me, dice che i tre spartimenti componenti il trittico predetto *sono antichissimi nella Galleria, come dai vecchi inventarj risulta*; ed aggiunge tener egli opinione, *che sieno acquistati dalla casa Gonzaga nel tempo stesso che si acquistarono le antiche medaglie in oro incorporate poi nel medagliere Mediceo, e contraddistinte da una medaglia con aquila.* La parte in mezzo di quest'opera, mirabile per colore e per diligenza squisita di sapiente pennello, rappresenta l'Adorazione de' Magi, composizione pomposa per numero di figure, per ricchezza di vesti, e per infiniti accessorj, tanto sottilmente condotti, che pajono opera di miniatore. La storia a destra figura la Circoncisione; ed è osservabile soprattutto per l'architettura del campo, elegante, gaja, e tirata con rara perizia. La storia a sinistra presenta l'Ascensione di Gesù Cristo. Il vedere in questo trittico la proporzione delle figure tenuta un po' più lunga che non fosse solito fare il Mantegna, le estremità meno forse delle sue corrette, alcuni degli Apostoli molto simili a quelli del Pizzolo agli Eremitani di Padova; altravolta mi condusse nel sospetto che il dipinto, su cui è discorso, fosse fatica bellissima di quest'ultimo artista. Però con più attenzione confrontando ogni parte con altre opere indubbie del Mantegna, mi convinsi essere questo trittico di sua mano, ed averlo condotto con quella maniera di convenzione ch' egli spesso adottò, specialmente quando si metteva in animo d'imitare le svelte eleganze dei marmi antichi. Di una parte di mezzo del dipinto, cioè della Adorazione de' Magi, abbiamo un'incisione senza dubbio del Mantegna. Non v'ha di terminato se non la Vergine col Putto, i cherubini che le fanno corona, e quella parte di campo che fa fondo alle dette figure; il resto non è che contornato. Potrebbe forse il Mantegna non averla finita, perchè sorpreso dalla morte. In tal caso andrebbe guardata come l'ultima delle sue incisioni. (Vedi il Commentario, pag. 435). Tutto questo trittico vedesi inciso a contorni nel tom. II della Prima Serie della *Galleria di Firenze illustrata*, tav. 77 e seg.

[2] *Il luogo qui accennato dal Vasari è quella vasta stanza del Castello, che il Ridolfi chiama *la Camera degli sposi*, e che ora serve di archivio notarile. I vasti freschi delle pareti e del soffitto, tuttochè soffrissero molti danni e pel

palazzo di San Sebastiano in Mantoa, in una sala, il trionfo di Cesare; che è la miglior cosa che lavorasse mai. In questa opera si vede con ordine bellissimo situato nel trionfo la bellezza e l'ornamento del carro, colui che vitupera il trionfante, i parenti, i profumi, gl'incensi, i sacrifizi, i sacerdoti, i tori pel sacrificio coronati, e' prigioni, le prede fatte da' soldati, l'ordinanza delle squadre, i lio-

ricordato sacco di Mantova, e per la lunga dimora che nell'ultime guerre tennero e Tedeschi e Francesi in quella stanza, pure presentano ancora molti pezzi benissimo conservati. Nel primo spartimento a sinistra dell'angusta porta, per la quale si entra colà, stanno dipinti, in grandezza forse un po' eccedente il vero, alcuni servi colle assise Gonzaga, i quali tengono al guinzaglio parecchi cani ed un cavallo, forse quello ch'era solito montare il marchese Lodovico. Le teste di que' servi e le mani son colorite con una verità impareggiabile, e gli animali con una rara finitezza. Dopo questo dipinto viene una vasta porta che introduce ora nei varj ufficj notarili, ed un tempo negli appartamenti de' principi di Mantova. Sovra questa il pittore atteggiò in varie movenze nove putti che reggono la seguente iscrizione:

Ill. Ludovico II M. M.
Principi optimo ac fide
invictissimo
Et Ill. Barbarae ejus
Conjugi mulierum glor.
Incomparabili
Suus Andreas Mantinia Patavus
opus hoc tenue
ad eorum decus absolvit.
anno MCCCCLXXIIII

Lo spartimento al di là della porta è uguale in dimensioni all'altro descritto, e ci porge il marchese Lodovico che va incontro al cardinale Francesco suo figlio, proveniente da Roma. Il marchese è circondato da tutti gli altri suoi figli vestiti alla foggia del tempo, e le teste manifestano un'accurata ricerca d'ogni accidente del vero, gli accessorj sono toccati colla più grande squisitezza. Il campo ci mostra in lontano la citta di Roma. Questo fresco fu fatto disegnare ed incidere dal Litta per la sua insigne opera le *Famiglie celebri d' Italia.* Il fresco nella parete vicina, se meno degli altri ebbe a soffrire le ingiurie del soldato, patì però molto dal tempo, giacchè è tanto annerito, che a mala pena se ne distinguono tutte le figure. Anche questo, come il precedente, può dirsi un quadro di ritratti di famiglia. Alla sinistra di chi osserva è il marchese Lodovico vestito di sfarzoso broccato, che seduto sopra ricca sedia a braccioli pare stia dando ordini ad un suo cortigiano. Nel mezzo del dipinto scorgesi, egualmente seduta, la moglie del Gonzaga, Barbara di Brandeburgo, ricoperta pur essa di splendide vesti. La circondano alcuni de' figli suoi, fra' quali spicca una bambina con una mela in mano. Varie persone d'ambo i sessi addette alla corte fanno corona ai loro signori. La bella figura al lato destro del dipinto mi pare ricordi i lineamenti del Mantegna, e potrebbe essere forse il suo ritratto. È molto annerito anche l'ultimo spartimento nella stessa parete. Rappresenta, se non m'in-

fanti, le spoglie, le vittorie, e le città e le ròcche in varj carri contraffatte, con una infinità di trofei in sull'aste, e varie armi per testa e per indosso, acconciature, ornamenti e vasi infiniti; e tra la moltitudine degli spettatori, una donna che ha per la mano un putto, al qual essendosi fitto una spina in un piè, lo mostra egli piangendo alla madre con modo grazioso e molto naturale.[1]

ganno, il marchese Lodovico che si riconcilia col figlio Federico. Raccontano le storie mantovane che sapendolo il padre pazzamente innamorato di una plebea, voleva ad ogni costo condurlo a nozze più illustri. Federico, non potendo consentire a tale sagrificio, fuggì dalla casa paterna e riparò in Napoli. Sua madre Barbara non sopportò di aver lontano da lei il figlio forse più degli altri caramente diletto, e tanto pregò il marito, che questi, attutata la collera, accolse di nuovo il fuggiasco fra le sue braccia. Un tale punto volle, a mio credere, esprimere il Mantegna effigiando Lodovico, il quale stende le braccia verso del giovane che gli si fa incontro salendo alcuni gradini. Nel soffitto di questa stanza veggonsi disposti intorno ad un circolo parecchi puttini variamente atteggiati in arditissimi scorti. Stando alla iscrizione sopra riportata, questi freschi sarebbero stati compiuti nel 1474; ma da una lettera inedita di Lodovico Gonzaga vescovo di Mantova, e figlio dell'allora regnante, al cardinale Della Rovere, in data 25 febbrajo 1484, rileviamo come in tal tempo il Mantegna lavorasse ancora nella predetta stanza. È per questa ragione che il vescovo scusa il padre di lui marchese Lodovico, se non può mandare il Mantegna a compiacere i desiderj del cardinale. Tutti i ricordati spartimenti delle pareti furono, anni sono, disegnati in litografia a gran foglio dal pittore Antoldi di Mantova.

[1] *Il Trionfo di Cesare nel palazzo di San Sebastiano fu senza dubbio cominciato dal Mantegna prima ch'egli andasse a Roma, vale a dire prima del 10 giugno 1488, perchè ci è una lettera del marchese Francesco ad Andrea, de'23 febbrajo 1489 (Vedi *Lett. Pitt.*, tom. VIII, pag. 27), nella quale lo eccita a finire *li Trionfi, quali, come voi dite, è cosa degna, e noi volentieri li vedressimo finiti.* Anzi è da credere che prima dell'andata di Andrea a Roma quelli fossero molto avanzati, imperocchè in una precedente lettera del Mantegna al marchese Francesco, de'31 gennajo 1489 (Vedi *Lett. Pitt.*, tom. VIII, pag. 25), il pittore raccomanda i suoi Trionfi, *e che se faci fare qualche riparo alle finestre che non se guastino, perchè in verità non me ne vergogno di averli fatti.* Si inganna dunque il Rosini, quando dice che, tornato il Mantegna a Mantova nel settembre del 1490, *poco dopo pose mano al trionfo di Cesare in varj quadri.* (*Stor. della Pitt. Ital.*, tom. III, pag. 258). Al suo ritorno da Roma Andrea lavorò di certo in quei Trionfi, ma solo per compirli; e ciò si rileva da un decreto del 4 febbrajo 1492, con cui il marchese Francesco concede dugento *biolche* di terreno al Mantegna, perchè lavorò *in sacello et camara nostrae arcis,* e perchè *modo Julii Cesaris Triumphum pingit.* Quest'opera tanto famosa è dipinta a tempera sulla tela (non sul cartone, come scrissero molti); e le figure appariscono un po'minori del vero. Avvi una lettera di Bernardino Ghisulfo, de'16 luglio 1491, scritta al marchese Francesco Gonzaga, nella quale si dice che i pittori Tondo e Francesco avrebbero cominciati pel solajo della

Costui, come potrei aver accennato altrove, ebbe in questa istoria una bella e buona avvertenza; che avendo situato il piano, dove posavano le figure, più alto che la veduta dell'occhio, fermò i piedi dinanzi in sul primo profilo e linea del piano, facendo sfuggire gli altri più a dentro di mano in mano, e perder della veduta dei piedi e gambe, quanto richiedeva la ragione della veduta; e così delle spoglie, vasi ed altri istrumenti ed ornamenti fece veder sola la parte di sotto e perder quella di sopra, come di ragione di prospettiva si conveniva di fare: e questo medesimo osservò con gran diligenza ancora Andrea degl'Impiccati nel Cenacolo che è nel refettorio di

Loggia del Palazzo di Marmirolo la pittura dei Trionfi: *li quali a lor ghe par farli suso le tele, secondo ha facto messer Andrea Mantegna.* (Vedi Gaye, *Carteggio inedito*, I, 309). Ogni tela ha circa nove piedi tanto in altezza, quanto in larghezza. Facilmente quindi i Tedeschi riuscirono a portar fuori di Mantova questo lavoro, quando nel ricordato anno 1630 la saccheggiarono. Poco dopo, fu posto alla pubblica asta insieme con altre opere del Mantegna pur da Mantova provenienti, e comperollo Carlo I d'Inghilterra. Allorchè poi il Parlamento decretò che fosse fatto un incanto della Galleria di quell'infelice principe, i Trionfi furono venduti pel prezzo di mille lire sterline; ma gli riacquistò Carlo II, e li dispose intorno ad una sala del palazzo d'Hampton-Court presso Londra, ove ancora si vedono, a guisa di fregio. Il tempo ed i molti trasporti recarono gravi danni a questi celebri chiaroscuri; ma più forse ne arrecò il ristauro che, regnando Guglielmo III, vi eseguì certo pittore Laguerre, il quale fece correre il suo inesperto pennello su tutta l'opera. (Vedi *London and Middlessex*, tom. X, pag. 5, e Waagen, *Kunstwerke und Künstler in England.* Berlino, 1837. Par. I, pag. 382 e seg.). Questi Trionfi furono in parte intagliati dallo stesso Mantegna. (Vedi Commentario, pag. 436). Vennero dipoi riprodotti in grandi incisioni in legno da Andrea Andreani mantovano nel 1599, che dedicò il lavoro al principe di Mantova. Sulle stampe di lui, Roberto Van-Anden-Aert di Gand fece una nuova incisione in rame, pubblicata in Roma nel 1692 da Domenico de' Rossi. C. Huyberts, traendone i disegni probabilmente dall'originale, incise di nuovo questi Trionfi per la splendida edizione dei Commentarj di Cesare fatta a Londra nel 1712 da Samuele Clarke. Questi rami dell'Huyberts, ritoccati dipoi, servirono per la traduzione dei Commentarj di Cesare condotta da Guglielmo Duncan, e pubblicata in Londra nel 1753.

† Fu detto e ripetuto che questi Trionfi fossero rubati dai Tedeschi nel sacco di Mantova del 1630. Ma W. Niel Sainbourg con documenti scoperti nell'Archivio di Stato di Londra, e il Baschet con lettere tratte da quello di Mantova, hanno provato che poco innanzi al suddetto anno furono venduti dai Gonzaga del ramo de' duchi di Nevers con molte altre opere d'arte al re d'Inghilterra. (Vedi Braghirolli, *Alcuni documenti inediti relativi ad A. Mantegna. Giornale d'Erudizione Artistica.* Perugia, 1872, vol. I, pag. 201).

Santa Maria Nuova.[1] Onde si vede, che in quella età questi valenti uomini andarono sottilmente investigando e con grande studio imitando la vera proprietà delle cose naturali. E per dirlo in una parola, non potrebbe tutta questa opera esser nè più bella nè lavorata meglio: onde se il marchese amava prima Andrea, l'amò poi sempre ed onorò molto maggiormente. E, che è più, egli ne venne in tal fama, che Papa Innocenzio VIII, udita l'eccellenza di costui nelle pittura e l'altre buone qualità, di che era maravigliosamente dotato, mandò per lui, acciocchè egli, essendo finita di fabricare la muraglia di Belvedere, siccome faceva fare a molti altri, l'adornasse delle sue pitture.

Andato dunque a Roma con molto esser favorito e raccomandato dal marchese, che per maggiormente onorarlo lo fece cavaliere,[2] fu ricevuto amorevolmente da quel pontefice, e datagli subito a fare una piccola cappella che è in detto luogo; la quale con diligenza e con amore lavorò così minutamente, che e la volta e le mura paiono piuttosto cosa miniata che dipintura: e le maggiori figure che vi sieno, sono sopra l'altare, le quali egli fece in fresco come l'altre; e sono San Giovanni che battezza Cristo, ed intorno sono popoli che spogliandosi fanno segno di volersi battezzare. E fra gli altri vi è uno, che volendosi cavare una calza appiccata per il sudore alla gamba, se la cava a rovescio, attraversandola

[1] *Vedi la Vita d'Andrea del Castagno a pag. 676, tom. II. Anche il Mantegna compose e dimostrò regole di prospettiva, e ne scrisse un libro citato dal Lomazzo. Quest'avvertenza, detta *bella e buona* dal Vasari, ma di uno sgradevole effetto nei dipinti, il Mantegna la usò anche nelle due storie inferiori di Sant'Jacopo alla cappella degli Eremitani di Padova sopra descritta, e nella tavola posseduta dal marchese Trivulzi a Milano.

[2] *Pare che fosse fatto cavaliere prima di portarsi a Roma, perchè in un Breve d'Innocenzo VIII al marchese Francesco Gonzaga, 6 settembre 1490, il Mantegna è chiamato *eques mantuanus*; e nella epigrafe posta sotto le pitture della cappella d'Innocenzo a Roma stava scritto *Andreas Mantinea Civis Patavinus eques auratae militiae pinxit.*

all'altro stinco con tanta forza e disagio, che l'una e l'altro gli appare manifestamente nel viso; la qual cosa capricciosa recò a chi la vide in que' tempi maraviglia.[1] Dicesi che il detto papa, per le molte occupazioni che aveva, non dava così spesso danari al Mantegna, come egli arebbe avuto bisogno;[2] e che perciò nel dipignere in quel lavoro alcune Virtù di terretta, fra l'altre, vi fece la Discrezione. Onde andato un giorno il papa a vedere l'opra, dimandò Andrea che figura fusse quella; a che rispose Andrea: ell'è la Discrezione. Soggiunse il pontefice: se tu vuoi che ella sia bene accompagnata, falle accanto la Pacienza. Intese il dipintore quello che perciò voleva dire il Santo Padre, e mai più fece motto. Finita l'opera, il papa con onorevoli premj e molto favore lo rimandò al duca.

Mentre che Andrea stette a lavorare in Roma, oltre la detta cappella, dipinse in un quadretto piccolo una Nostra Donna col Figliuolo in collo che dorme;[3] e nel campo, che è una montagna, fece dentro a certe grotte alcuni scarpellini che cavano pietre per diversi lavori,

[1] *Pio VI, a fine d'ingrandire il Museo Vaticano col braccio nuovo, volle atterrata la cappellina, e quindi gl'insigni freschi che l'adornavano; tuttochè da ogni parte gli venissero istanze per impedire tanta barbarie. Oltre la descrizione che ne dà qui il Vasari, un'altra ne abbiamo assai più particolareggiata del signor Chattard. (Vedi *Descrizione di San Pietro e del Vaticano*. Roma 1767, tom. III, pag. 140 e seg.). Fino dal cominciare del 1488, Innocenzo VIII avea pregato il Gonzaga d'inviargli il Mantegna per condurre i freschi sopraccitati, e il Gonzaga glielo spedì con lettera de' 10 giugno 1488 (Vedi Gaye, *Carteggio inedito*, tom. III, pag. 561). Il Mantegna stette in Roma fino al settembre del 1490, e di là tornò accompagnato da un Breve onorevolissimo dello stesso pontefice. (Vedi Moschini, *Vicende* ecc., pag. 43).

[2] *Da alcuni passi di lettere del Mantegna scritte da Roma al marchese Francesco si rileva in fatti che il papa trattava magramente assai il nostro pittore (Vedi *Lett. Pitt.*, tom. VIII, pag. 22, 25). In una (31 gennajo 1489) dice: *Io non ho dal nostro Signore altro che le spese così da tinello, in modo che staria meglio a casa mia*; ed in altra del 15 giugno dell'anno stesso, similmente diretta da Roma al Gonzaga, ripete: *Non ho altro che le spese, nè altro premio ho mai ricevuto che sia un picciolo.*

[3] Non è espresso in atto di dormire, ma cogli occhi aperti e rivolti verso la madre.

tanto sottilmente e con tanta pacienza, che non par possibile che con una sottil punta di pennello si possa far tanto bene: il qual quadro è oggi appresso l'illustrissimo signor don Francesco Medici, principe di Fiorenza, il quale lo tiene fra le sue cose carissime.[1] Nel nostro libro è, in un mezzo foglio reale, un disegno di mano di Andrea, finito di chiaroscuro, nel quale è una Judit che mette nella tasca d'una sua schiava mora la testa d'Oloferne; fatto d'un chiaroscuro non più usato, avendo egli lasciato il foglio bianco, che serve per il lume della biacca, tanto nettamente, che vi si veggiono i capelli sfilati e l'altre sottigliezze, non meno che se fussero stati con molta diligenza fatti dal pennello: onde si può in un certo modo chiamar questo piuttosto opera colorita che carta disegnata.[2]

Si dilettò il medesimo, siccome fece il Pollaiuolo, di far stampe di rame; e fra l'altre cose fece i suoi Trionfi:[3] e ne fu allora tenuto conto, perchè non si era veduto meglio. E fra l'ultime cose che fece, fu una tavola

[1] *Questa piccola tavoletta, benissimo conservata, vedesi ora nella sala dei pittori lombardi nella Galleria degli Uffizj, e fu incisa a contorni nella opera intitolata *Galleria di Firenze* ecc., tav. 75.

[2] *Questo prezioso disegno fa parte della collezione delle R. Galleria degli Uffizj. Il Mantegna vi scrisse il suo nome con lettere majuscole disposte verticalmente l'una sotto l'altra, e la data del mese di febbrajo, anno 1491. Se ne ha un intaglio nella tav. LXXVI, tom. II, Serie I^a della *Galleria di Firenze illustrata.* È singolare come il Lanzi nella descrizione manoscritta della Galleria di Firenze, intanto che loda a cielo questo disegno, nol crede quello citato dal Vasari, perchè, al dir suo, esso faceva parte del libro tanto famoso del Vasari stesso: quasi che il libro del Biografo Aretino non fosse stato distrutto, e non se ne fossero staccati i disegni che lo componevano.

[3] *Molti fra quelli che scrissero del Mantegna affermarono ch'egli incominciasse ad incidere verso il 1490 in età di sessant'anni. Ignoro su quale testimonianza contemporanea ad Andrea fondino tale supposizione. Per me credo che quand'egli avrà veduto i saggi di Maso Finiguerra, cominciati fin dal 1452 (Vedi ZANI, *Materiali per servire alla storia dell' intaglio*), e gli altri di Martino Schoengauer verso il 1470 (Vedi BARTSCH, *Le Peintre Graveur*, tom. VI, pag. 108), gli sarà venuto desiderio di trattare il bulino; arte che forse potrebbe avergli insegnata quel Niccolò orefice di papa Innocenzo VIII, ch'egli ritrasse nei freschi degli Eremitani di Padova. Sul numero delle incisioni eseguite dal Mantegna e sui soggetti loro, vedi il Commentario che segue.

di pittura a Santa Maria della Vittoria, chiesa fabricata con ordine e disegno d'Andrea dal marchese Francesco, per la vittoria avuta in sul fiume del Taro, essendo egli generale del campo de' Veneziani contra a' Francesi:[1] nella qual tavola, che fu lavorata a tempera e posta all'altar maggiore, è dipinta la Nostra Donna col Putto, a sedere sopra un piedistallo; e da basso sono San Michelagnolo, Sant'Anna e Gioacchino che presentano esso Marchese, ritratto di naturale tanto bene che par vivo, alla Madonna che gli porge la mano.[2] La quale, come piacque e piace a chiunque la vide, così soddisfece

[1] *La battaglia accadde in Fornovo il 6 luglio 1495, tra gli alleati che aveano a capitano il Gonzaga, e l'esercito di Carlo VIII di Francia.

[2] *Girolamo Eremita, in una sua lettera al marchese Francesco Gonzaga de'29 agosto 1495, parla a lungo di questa tavola come di lavoro, a cui allòra dava tutte le sue cure il Mantegna, e dice che i due santi, i quali sostenevano il manto della Vergine rappresentavano san Giorgio e san Michele. (Vedi Gaye, *Carteggio inedito*, I, 328). Ciò sia detto a rettificazione delle parole del Vasari e della correzione portatavi dal Lanzi. Sulla tavola è il nome del pittore e l'anno 1495. I Francesi nel 1797 la tolsero a Mantova e la portarono al Louvre, ove ancora conservasi esposta a luce sfavorevolissima. Fu incisa da Francesco Novelli nel 1804 sul disegno di Antonio Ruggieri, per commissione del cav. Giovanni De Lazzara padovano, il quale la dedicò al Bettinelli con una iscrizione del Lanzi. La fece intagliare anche il conte Pompeo Litta pel fascicolo della sua opera che tratta della famiglia Gonzaga; e più tardi il prof. Rosini per la sua *Storia della Pittura Italiana*, tav. LIV).

† Circa a questa celebre tavola, è assai curioso quel che si legge in un articolo stampato dal signor Attilio Portioli nel vol. II, pag. 145 del *Giornale d'Erudiz. Artist.* di Perugia. In esso si racconta che andato ad abitare in Mantova nel 1495 un certo Daniele Norsa, ebreo da Villafranca, vi comprò una casa, nella cui parete esterna era dipinta una Madonna, la quale egli fece levare con licenza del vicario del vescovo, pagando alla Curia il canone stabilitogli. Ora questo fatto commosse grandemente l'indignazione popolare, e contro il sacrilego ebreo non mancarono nè ingiurie nè minaccie. Onde il Norsa fu condannato a pagare le spese per un'altra immagine che avrebbe dipinta il Mantegna. In questo mezzo accadde la battaglia del Taro, nella quale il marchese Francesco, che comandava l'esercito de' collegati Italiani contro i Francesi, correndo gravissimo pericolo, si votò alla Vergine, se l'avesse campato, d'innalzare in suo onore una chiesa. E pensandosi al luogo, vi fu chi suggerì al marchese di comprare la casa del Norsa, gettarla a terra, e sopra quella piazza far costruire il nuovo oratorio, ponendovi la tavola di Nostra Donna che il Norsa doveva far dipingere. La casa fu comprata e rovinata, e nel suo luogo sorse la chiesetta dedicata a Santa Maria della Vittoria, dove fu solennemente collocato il dipinto fatto dal Mantegna.

di maniera al marchese, che egli liberalissimamente premiò la virtù e fatica d'Andrea; il quale potè, mediante l'essere stato riconosciuto dai principi di tutte le sue opere, tenere insino all'ultimo onoratamente il grado di cavaliere.[1]

Furono concorrenti d'Andrea, Lorenzo da Lendinara, il quale fu tenuto in Padova pittore eccellente, e lavorò anco di terra alcune cose nella chiesa di Sant'Antonio,[2]

[1] *Che che ne dica il Vasari, Andrea passò nelle strettezze gli ultimi anni della sua vita, e morì carico di debiti. Per convincersene, basta leggere una sua lettera alla marchesa Isabella Gonzaga, de' 13 gennajo 1507, ed un'altra del figlio di lui Lodovico al marchese Francesco Gonzaga, de' 2 ottobre 1506, e quelle di Jacopo Calandra alla stessa marchesa Isabella intorno alla Faustina di marmo, che quest'ultima bramava comperare dal Mantegna. (*Lett. Pitt.*, tom. VIII, pag. 17, 28).

[2] *Tranne questo cenno del Vasari, non abbiamo memorie che Lorenzo Canozio da Lendinara lavorasse di plastica per la basilica di Sant'Antonio. Come pittore, sappiamo dall'Anonimo Morelliano (pag. 6) che dipinse per un de' pilastri di quella chiesa un San Giovambatista a fresco, ora perito. Nello stesso luogo, per altro, conservansi ancora alcune delle tarsie insigni ch'egli ed il fratello Cristoforo vi aveano operate, e sono quelle prospettive e figure che adornano gli sportelli degli armadj di sagrestia, e degli altri nella contigua stanza. Il Rossetti, non so da quale testimonianza sorretto, afferma, nella sua *Guida di Padova* (1785), essere questi lavori di Fra Jacopino da Bottesino; ma Fra Luca Paciolo nella sua *Divina Proportione*, stampata in Venezia nel 1509, lo Scardeone pag. 373, e l'Anonimo Morelliano, pag. 4, le dicono senza esitanza di Lorenzo Canozio e del fratello di lui. Nè i tre citati scrittori doveano ingannarsi, sì perchè erano quasi contemporanei ai Canozj, sì perchè l'uno d'essi scriveva in Padova, gli altri due in paese vicinissimo a Padova. Le tarsie che meritarono la maggior fama a Lorenzo furono quelle degli stalli del coro della stessa Basilica, i quali andarono miseramente consumati dalle fiamme nell'incendio del 28 marzo 1749. Ci resta una particolareggiata descrizione di queste tarsie nel libro del P. Valerio Polidoro: *Le religiose Memorie della chiesa del Santo* (Venezia, 1690, in-4). Anche appena compiuti, salirono questi stalli in così gran fama, che lo Scardeone ne dice come uscissero per le stampe volumi intesi a celebrarli. Fra gli altri è da notarsi un opuscolo di Matteo Colacio siciliano, stampato in Venezia nel 1486 (ristampato in Padova nel 1829 con la versione italiana), col quale egli solleva a cielo le ricordate tarsie, lodando non soltanto Lorenzo ch'era il principale artefice, ma anche Cristoforo fratello di lui, e Pietro Antonio suo genero, che gli erano stati ajuti. Il libro è dedicato ai due Canozj con la seguente iscrizione, riboccante di quelle invereconde adulazioni che in que' tempi gli scrittori soleano prodigare agli artisti: *Matheus Siculus Cristophoro et Laurentio fratribus ac Petro Antonio Laurentii genero Patavis; Italis Parrhasiis, Italis Phidiis, Italis Apellibus.* Il Sansovino, nella sua *Venezia descritta* (ediz. 1581, pag. 39), dice che un altro lavoro di tarsia lasciò Lorenzo

ed alcuni altri di non molto valore. Amò egli sempre Dario da Trevisi e Marco Zoppo bolognese,[1] per essersi allevato con esso loro sotto la disciplina dello Squarcione: il quale Marco fece in Padova, ne' Frati Minori, una loggia che serve loro per Capitolo;[2] ed in Pesaro,

nella sagrestia della Basilica di San Marco; ma di certo non può essere nessuno di quelli che ora vi si veggono, giacchè storici documenti provano come essi venissero condotti fra gli anni 1520 e 1530; mentre Lorenzo, come consta dal suo epitaffio che qui sotto riporterò, era già morto nell'aprile del 1477. Io credo sia questo un errore del Sansovino, perchè Fra Luca Paciolo, che nell'opera ricordata novera quasi tutte le tarsie di Lorenzo, non dice che lavorasse mai per la sagrestia della Marciana, si bene accenna a quelle da lui condotte a Venezia alla *Cà granda*, che forse vuol dire della famiglia Cornaro, il cui ramo più ricco era detto a que' tempi, ed anche adesso, della *Cà granda*. La più bella testimonianza del merito di Lorenzo e di Cristoforo ci resta nei dossali delle sedie che circondano il coro della Cattedrale di Modena. Portano quasi tutti prospettive vaghissime tirate con gran maestria. In alcuni stanno mezze figure di santi delineate con sì corretto e sì nobile stile, che ne verrebbe onore allo stesso Mantegna. È da avvertirsi per altro, che l'aria delle teste e il piegare de' panni ricordano più la maniera di Giovanni Bellini, che non quella del maestro padovano. Sotto una delle accennate figure sta scritto: HOC OPVS FACTVM FVIT PER CHRISTOPHORVM ET LAVRENTIVM FRATRES DE LENDENARIA 1465. Nella Cronaca modanese di Tommasin Lancilotto leggesi che Cristoforo e Lorenzo aveano lavorato nel Duomo, oltre la detta opera, *el pede de l' Organo et li banchi et banche grande de la Sagrestia, et le sedie che sono sotto ov' è San Gimignano, de legname et de tarsia.* Di tutto questo ora non sussiste se non quattro formelle che forse erano incastrate nel parapetto dell'indicato organo. Rappresentano, in mezza figura al vero, i quattro Evangelisti; e sono fatiche del solo Cristoforo, perchè sotto il San Giovanni v'è l'iscrizione: CHRISTOPHORVS DE LENDINARA HOC OPVS FECIT 1477. Egli solo condusse anche que' cinque grandi pezzi con prospettive e figure, che ora sono nella sagrestia del Duomo di Lucca, e che un tempo facevan parte degli stalli del coro ora distrutto. In uno leggesi: CRISTOFARVS DE CANOCIIS DE LENDINARIA FECIT OPVS MCCCCLXXXVIII. Pier Antonio di Modena, genero a Lorenzo, lavorò nel 1486 anche nel coro di San Francesco di Treviso, giusta il Burchielati (*Comment. Hist.*, tom. I, pag. 272). Lorenzo ebbe pure un figlio valente nella tarsia, che si chiamava Giovan Marco, celebrato dallo stesso Fra Luca Paciolo nell'opera citata. Di tutti questi artefici tenne discorso anche il Tiraboschi nella *Biblioteca Modenese* (tom. VI, pag. 455 e segg.). — † Vedi ancora CAFFI MICHELE, *Dei Canozzi o Genesini lendinaresi*; lettera al Padre Vincenzo Marchese. Modena, Pelloni, 1852.

[1] Vedi le note 2 e 3 a pag. 386.

[2] *Il Vasari qui cade in un grosso abbaglio, perchè il Capitolo dei Frati di Sant'Antonio a Padova era dipinto in parte da Giotto, in parte da valenti seguaci di quella scuola, e non già da Marco Zoppo. (Vedi M. SAVONAROLA, *De Laud. Pat.*, vol. XXIV della *Raccolta Muratoriana*, pag. 1170; e l'Anonimo Morelliano, pag. 6). Quei freschi furono, molti anni or sono, imbiancati. Con diligente pazienza riuscii a liberare dal bianco di calce che a più strati lo rico-

una tavola che è oggi nella chiesa nuova di San Giovanni Evangelista;[1] e ritrasse in un quadro Guido Baldo da

priva, uno di quei spartimenti, ma (chi avrebbe potuto immaginarlo?) poco dopo i frati, che vanno matti pel candido, almeno sulle muraglie, tornarono a farlo ricoprire di bianco. Sia questa una prova di più da aggiungere ad altre mille, come si ingannino coloro che stimano i frati d'adesso (salvo poche, e per questo tanto più stimabili eccezioni) gran conservatori delle opere d'arte.

[1] *Questa tavola fu venduta, anni sono, alla Galleria di Berlino. Rappresenta Nostra Donna in trono, col Bambino tra le braccia, a cui fanno corona i santi Francesco, Giovambatista, Paolo e Girolamo. Porta l'epigrafe: MARCO ZOPPO DA BOLOGNA PINXIT MCCCCLXXI IN VENEXIA. Nella Pinacoteca di Bologna è attribuita allo Zoppo un'áncona in tre spartimenti a tempera. In quello di mezzo è la Vergine col fanciullo, nei due laterali san Giovambattista e sant'Agostino. Ho qualche dubbio che sia di lui, perchè appalesa uno stile men secco del suo. La sola parte di mezzo fu fatta incidere dal Rosini per la sua *Storia della Pittura Italiana* (tom. III, pag. 193). Porto lo stesso dubbio sopra un altro quadretto tenuto come dello Zoppo nella quadreria Hercolani: figura la Vergine col divino Fanciullo e santa Caterina. Bella fatica dello Zoppo è in Bologna una Madonna col putto posseduta da un negoziante di quadri che ha la sua raccolta ov'era un tempo la Galleria Zampieri. V'è l'iscrizione MARCO ZOPPO DI BOLOGNA OPVS: è forse quella che il Malvasia diceva trovarsi a'suoi tempi presso certo signor Foschi, e che tenevasi come di Alberto Duro, prima che se ne scoprisse la iscrizione testè riferita. (Vedi MALVASIA, op. cit., tom. I, pag. 39). Nella stessa città i signori Bolognetti possedono dello Zoppo un Cristo orante nell'orto coi tre discepoli, dipinto sull'asse, col nome del pittore. Una fra le più pregevoli fatiche che lo Zoppo lasciasse nella sua città natale, è una Sant'Appollonia a tempera, che s'ammira nella chiesa di San Giuseppe de'Cappuccini fuori di Porta Saragozza. La figura della santa è in piedi, ricoperta da ampia sopravveste rossa, le cui pieghe, tuttochè squarcionesche, sono però men taglienti ed artificiate di quelle del Mantegna. Nella testa non manca verità, ma vi si desidera la ispirazione: colpa frequente di quella scuola. L'ornato unito al dipinto è ricco di meandri stupendamente eseguiti, che vanno interrotti da piccole storiette di una preziosa finitezza. Nel campo è da notare una barchetta a vela che rende figura di una Z, e potrebbe forse dagli amici delle congetture esser presa come l'iniziale del cognome dell'autore. Il capolavoro di questo artista è senza dubbio l'áncona posta nella sagrestia della chiesa attinente al Collegio degli Spagnuoli in Bologna stessa. Presenta la Vergine in trono col Putto e quattro santi. Nelle teste molto sentimento del vero, le pieghe in generale si risentono della secchezza squarcionesca, eccetto quelle del san Girolamo, il cui abito cardinalizio è panneggiato con sceltezza e sobrietà. Il colore delle carni, senza esser falso, pecca per languidezza. Gentilissime sono le storiette collocate sopra e sotto l'áncona. Quelle inferiori rappresentano san Giacomo chiamato da Gesù all'apostolato, la Vergine e san Giuseppe che adorano il Bambino, san Girolamo nel deserto: le superiori, il Salvatore nel mezzo, da un lato Maria Vergine Annunziata, dall'altro l'angelo. Sotto il dipinto sta scritto *Opera del Zoppo da Bologna.* Il Malvasia dice che lo Zoppo nella sua patria ornò di freschi molte facciate di case; ma adesso più non ne resta vestigio. Marco ebbe numerosi discepoli, fra'quali Francesco Francia.

Montefeltro, quando era capitano de' Fiorentini. Fu similmente amico del Mantegna, Stefano pittor ferrarese, che fece poche cose, ma ragionevoli; e di sua mano si vede in Padoa l'ornamento dell'arca di Sant'Antonio, e la Vergine Maria che si chiama del Pilastro.[1]

Ma per tornare a esso Andrea, egli murò in Mantoa e dipinse per uso suo una bellissima casa, la quale si godette, mentre visse;[2] e finalmente d'anni sessantasei si morì, nel 1517,[3] e con esequie onorate fu sepolto in

[1] *Secondo Michele Savonarola (op. cit., pag. 1170), Stefano aveva dipinto al Santo di Padova, nella cappella dell'Arca, i Miracoli di Sant'Antonio. Queste opere furono interamente distrutte, quando nel secolo XVI vennero incrostate le pareti di marmo, ed ornate coi bassorilievi che ora vi si ammirano. La Vergine detta del Pilastro, secondo l'Anonimo Morelliano, sarebbe invece opera di Filippo Lippi. Siccome però i due angeli che stanno coronandola, e i due santi laterali furono senza alcun dubbio coloriti da altra mano, così potrebbe darsi che, salvo uno sbaglio d'indicazione, avessero ragione ambidue gli scrittori, giacchè la Vergine potrebbe averla condotta Stefano, gli angeli e i santi, Filippo. I molti ristauri, a cui questi dipinti soggiacquero, impediscono adesso di chiarire la verità. La Pinacoteca di Milano ha due tavole da altare assai belle, che sono attribuite a Stefano da Ferrara; ed alcuni quadretti tenuti opera sua veggonsi nella Galleria Costabili a Ferrara. In tutte queste opere, per altro, non vi è neppur l'ombra dello stile squarcionesco. Dalla qual cosa è da concludere, o che non sieno di Stefano, ovvero ch'egli abbandonasse presto lo studio dello Squarcione, per seguitare altra scuola. Il Rosini, nella sua *Storia della Pittura Italiana*, pubblicò incisa una tavola di questo pittore, che mostra il Viaggio di Cristo in Emaus. (Vedi tom. III, Par. III, pag. 197). Il Lanzi vorrebbe farci credere essere esistito un altro Stefano da Ferrara, a fine di conciliare il tempo della morte di questo artefice (1500) colla tradizione, la quale attribuisce a lui il quadro portante la data 1531, già in Santa Maria in Vado a Ferrara ed ora nella pubblica Pinacoteca di quella città. Ma il Laderchi ne' suoi ingegnosi opuscoli sulla Galleria Costabili ci avverte come la tradizione accennata non si fondi su basi tanto salde, da *autorizzare ad ammettere l'esistenza di un altro Stefano, di cui manca affatto ogni memoria. È più ragionevole quindi il supporla figlia dell'errore.*

[2] *Vedi la nota 1, pag. 395. Questa casa non la godette il Mantegna, finchè visse, perchè in un istromento dell'11 agosto 1504, conservato nell'Archivio segreto di Mantova, è detto ch'egli abitava in *Contrata Bovis*. In una lettera poi del 13 gennajo 1506, da lui scritta alla marchesa Isabella Gonzaga, accenna di aver da poco *comprato una casa per non andare qua e là vagabondo, pel prezzo di ducati 340, da pagare in tre termini.* (Vedi *Lett. Pitt.*, tom. VIII, pag. 28). Questa per altro deve essere diversa dall'altra indicata nell'istrumento precitato, giacchè nel suo testamento de' 24 gennajo 1506 è detto ch'egli dimorava in *Contrata Unicornio.* (Vedi GAYE, *Carteggio* ecc., I, 377).

[3] *Da una lettera di Francesco Mantegna, figlio d'Andrea, al marchese Francesco Gonzaga, in data 15 settembre 1506, si rileva come il nostro pittore morisse

Sant'Andrea;[1] e alla sua sepoltura, sopra la quale egli è ritratto di bronzo,[2] fu posto questo epitaffio:

Esse parem hunc noris, si non praeponis, Apelli,
Ænea Mantineae qui simulacra vides. [3]

Fu Andrea di sì gentili e lodevoli costumi in tutte le sue azioni, che sarà sempre di lui memoria non solo nella sua patria, ma in tutto il mondo;[4] onde meritò esser dall'Ariosto celebrato non meno per i suoi gentilissimi costumi, che per l'eccellenza della pittura, dove nel prin-

due giorni avanti, cioè il 13. (Vedi D'Arco, *Delle Arti e degli Artisti di Mantova*; Agazzi, 1857, in-4, vol. II, p. 67). Il Vasari, ignorando questo fatto, stimò forse che il tempo della morte del Mantegna venisse indicato dalla data posta sul suo monumento; ma il tempo è il 21 ottobre del 1516, e il Vasari scrisse invece 1517. L'essere morto il Mantegna non nel 1517, ma sedici anni prima, esclude di necessità ch'egli sia stato maestro al Correggio, come asserirono il Vedriani e molt'altri. Per me la prova di ciò sta, più che altro, nella maniera dell'Allegri, la quale, neppur nei quadri suoi primi, si accosta menomamente alle severe e corrette secchezze di Andrea.

[1] *La cappella, ov'è sepolto il Mantegna, è la prima a sinistra di chi entra nella chiesa di Sant'Andrea a Mantova. Fu da lui istituita e dedicata a san Giovanni Batista, la ornò di qualche suo dipinto, la dotò di ducati cento, perchè venisse decorata d'altre pitture, e vi si comperassero gli arredi sacri necessarj alla Messa, e convenne coi canonici della chiesa di potervi collocare il proprio monumento. Tutto ciò rilevasi in parte dal testamento di Andrea, 1° marzo 1504, pubblicato dal Moschini (*Vicende*, ecc., pag. 50), in parte da un atto ch'è nell'Archivio di Mantova in data 11 agosto dell'anno medesimo, col titolo *Consignatio facta domino Andrea Mantinea per Collegium ecclesiae Sancti Andreae de Mantua.* (Vedi Gaye, *Carteggio inedito*, III, 365).

[2] *Lo Scardeone dice che questo bronzo era stato fuso dallo stesso Mantegna. Fu nel 1797 trasportato a Parigi, donde tornò nel 1814, e fu ricollocato all'antico suo posto. Ne fu data un'incisione dal Moschini nel citato suo libro *Vicende* ecc.

[3] *Andrea, figlio di Lodovico Mantegna, e quindi nipote al nostro pittore, nel 1560 pose nella detta cappella un monumento alle ceneri dell'avo illustre, del padre e dello zio, con questa iscrizione che ancora vi si legge: OSSA ANDREAE MANTINEAE FAMOSISSIMI PICTORIS CVM DVOBVS FILIIS IN SEPVLCRO PER ANDREAM MANTINEAM NEPOTEM EX FILIO CONSTRVCTO REPOSITA, MDLX.

[4] *Il Mantegna, oltre la pittura e la incisione, trattava la plastica e fondeva in bronzo. Era poi intelligente raccoglitore di erudite anticaglie; e tuttochè il suo stile epistolare non lo manifesti molto perito delle italiane eleganze, pure saliva talvolta, ma a piè zoppo, per vero dire, in Parnaso; come attesta un sonetto di lui conservato nell'Archivio segreto di Mantova. Di tutte queste doti secondarie del Mantegna raccolse le testimonianze il Moschini nella citata operetta *Vicende* ecc., pag. 48, 49.

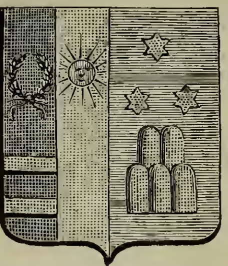
cipio del Canto XXXIII, annoverandolo fra i più illustri pittori de' tempi suoi, dice:

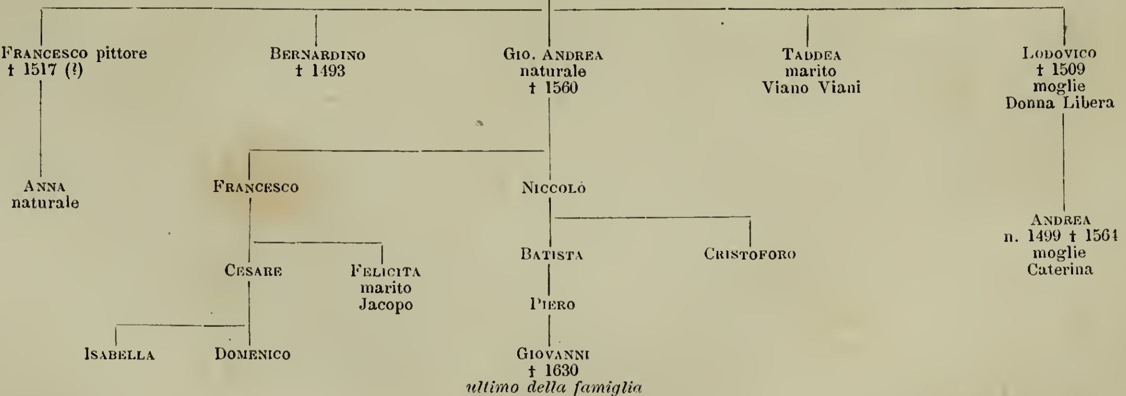
Leonardo, Andrea Mantegna, Gian Bellino.

Mostrò costui, con miglior modo, come nella pittura si potesse fare gli scorti delle figure al di sotto in su; il che fu certo invenzione difficile e capricciosa: e si dilettò ancora, come si è detto, intagliare in rame le stampe delle figure; che è commodità veramente singularissima, mediante la quale ha potuto vedere il mondo non solamente la Baccaneria, la battaglia de' mostri marini, il Deposto di Croce, il Seppellimento di Cristo, la Resurrezione con Longino e con Sant'Andrea, opere di esso Mantegna, ma le maniere ancora di tutti gli artefici che sono stati.[1]

[1] *Intorno alle incisioni qui ricordate dal Vasari, vedi il Commentario pag. 435 e seg. Alcuni scrittori credettero che il Seppellimento di Cristo qui indicato dal Vasari accennasse al dipinto del Mantegna ch' è ora nella Galleria del Vaticano; ma s' ingannarono, perchè quest' opera non fu dal Mantegna mai incisa, e la sua stampa figurante il Seppellimento di Cristo è tutt' altra cosa.

ALBERETTO
DELLA FAMIGLIA
DI
ANDREA MANTEGNA





COMMENTARIO

ALLA

VITA DI ANDREA MANTEGNA

PARTE PRIMA

Sebbene il Vasari ricordasse molte fra le opere del Mantegna, ne dimenticò peraltro parecchie che formano ancora l'ornamento di numerose quadrerie private e pubbliche. Non è per questo da credere che tutti i dipinti che nei cataloghi delle raccolte si registrano per opere del Mantegna, gli appartengano. Veramente alcuni sono, senza contrasto, lavoro degl'imitatori; altri, dei condiscepoli suoi; qualcheduno è anche copia. Quanto io stimo non disutile dar qui notizia dei *certi*, che il Vasari non registrò, altrettanto mi pare inopportuno spendere parole intorno ai *falsi*: imperocchè tutti gl'intelligenti d'arte, al primo vederli, non possono fare a meno d'accorgersi, come sieno attribuiti al nostro pittore non per altro che per quella misera vanità, comune a molti raccoglitori, di possedere almeno un'opera degli artisti più famosi e più rari. Ma in fatto di pitture, la verità non è sempre così spiccatamente separabile dall'errore, che, anche nei più veggenti e nei più pratici, non sorga il dubbio; e questo non può a meno di non sorgere dinanzi ad alcune fra l'opere ascritte al Mantegna, artista che mutò la maniera più spesso che non si creda. Arido nel suo cominciare, come tutti gli squarcioneschi, si fe' poi studiosamente severo imitatore de' marmi antichi e de' bronzi di Donatello. Innamorato in appresso del succoso colorire del Bellini, si diè allo studio del naturale, immedesimandolo col rigido segno prima imparato. Da ciò quindi ne venne che lo stile suo si cangiasse, col crescere dell'età e coll'alterna inclinazione del suo pensiero verso l'una o l'altra delle maniere da lui tentate. Non è perciò da maravigliare se dinanzi a qualche dipinto attribuito al Mantegna, e che qua e là ne ricorda i modi tecnici e il sapiente contorno, senza rivelarne per questo nettamente i caratteri, si stanno incerti anche i più sicuri conoscitori. Reputo, per conseguente, mio debito fare memoria anche di tali dipinti, non fosse che per richia-

mare l'attenzione degl'intelligenti a novelli esami che valgano a dissipare, se è possibile, le dubbiezze.

Il Mantegna era disegnatore a penna e all'acquerello a nessuno de' suoi grandi contemporanei secondo. Il Vasari per altro, uno solo fra i disegni di lui ricordava, ed è la Giuditta, di cui è parlato nella nota 2, pag. 402, ch'egli stesso possedeva. Onde spero possa tornare gradito agli studiosi dell'arte italiana, di trovare qui noverati quei disegni del Mantegna indubitabili che mi vennero a notizia: e dico gl'indubitabili soltanto, perchè se volessi registrare tutti quelli che nelle raccolte passano per essere del Mantegna, dovrei stendere una ben lunga filza di bugie, giacchè numerosissimi son quelli che gli vengono regalati dalla ignoranza o dalla speculatrice ciarlataneria di alcuni raccoglitori.

Il Vasari nominò solo cinque fra le incisioni del Mantegna, e invece passano le venti. Perciò avviso dare un elenco delle sicure, e toccar eziandio di quelle incerte, sulle quali non è ancor sciolta fra gl'intelligenti la lite. Dissi un elenco e non un catalogo, giacchè per compilare quest'ultimo nel modo che or viene domandato dalla minuziosa e talvolta puerile curiosità di certi amatori di stampe, converrebbe ch'io scendessi a confronti di una prova con l'altra, dessi gl'indizi delle minime etichette, facessi in fine uno di quei lavori speciali, che male si addirebbe ai limiti ed agli obblighi di un Commentario illustrativo.

Tuttochè io abbia procurato di porre la maggior diligenza in questo lavoro, non porto fidanza per altro di essere riuscito a conoscere tutti i dipinti, i disegni e gl'intagli del Mantegna che stanno nelle gallerie e nei gabinetti d'Europa. Dallo scorcio del passato secolo sino ai nostri giorni, le opere dell'insigne padovano furono tanto ricerche dagli amatori, e quindi vendute e rivendute le tante volte, che torna quasi impossibile aver di tutte contezza.

DIPINTI CERTI

Una tavola del Mantegna, che ha il pregio d'essere la prima opera con data certa che ci resti di lui, vedesi nella Galleria di Dresda. L'Annunziazione n'è il soggetto: sta la Vergine in un atrio di sontuosa architettura; l'angelo, coperto da ricco manto, le s'inginocchia dinanzi ad annunziarle i voleri dell'Eterno, che dall'alto, librato su nubi, invia lo Spirito Santo alla madre di Gesù Cristo. Quando l'artista compì questa gentil tavoletta, il cui stile s'accosta di molto a quello dei primi suoi freschi agli Eremitani di Padova, contava appena diciannove anni, perchè nello zoccolo d'un pilastro aveva scritto *Andreas Mantegna Patavinus fecit. An. 1450.* — Quando visitai la Galleria di Dresda nel 1845,

questa iscrizione era scomparsa, forse per colpa dei molti ed ignoranti ristauri che questo bel dipinto ebbe a soffrire. [1]

Intanto che Andrea attendeva a dipingere i freschi degli Eremitani, e l'áncona di San Marco ora a Milano, condusse anche una figura di Santa Eufemia, che adesso vedesi nella Pinacoteca reale di Napoli. La santa, in grandezza a due terzi del vero, tiene con una mano un giglio, coll'altra una palma. Il pugnale che le sta infisso nel petto, ed il leone che le giace ai piedi, alludono al martirio ch'ella sofferse. In basso del quadro si legge: *Opus Andreae Mantegnae, 1454.* — Questa bella tavola, ora però guasta in parte da molti e mal condotti ristauri, stava prima a Velletri nel Museo Borgia. Il D'Agincourt la fece incidere per la sua *Storia dell'Arte provata co' monumenti.* [2]

Presso la famiglia Emo-Capodilista di Padova, le Guide additano come del Mantegna un Cristo morto, in mezza figura, ch'è invece un *Ecce Homo.* Vi sta scritto in oro: *Opus Andreae Mantegnae Pat.* È sì rigido quel dorso, così stagliato, così meschino nella disposizione de' muscoli, specialmente ove i serrati e lo sterno si appiccano ai pettorali, che non posso crederlo se non un lavoro giovanile operato dal Mantegna, quando si stava ancora stretto alla cintola del maestro.

Nei medesimi tempi ch'ei dimorava in Padova debbesi credere dipinto quel ritratto in tavola posseduto oggi dal signor Giuseppe Barbieri della città stessa, amoroso raccoglitore di cose d'arte. Rappresenta un frate in mezza figura di grandezza naturale, vestito della cocolla nera usata dai padri Eremitani di Sant'Agostino. Nelle mani tiene un libro legato in velluto verde, sul quale è appeso un largo cartello col seguente distico:

Praeditus ingenio tenui, quam rite Magistrum
Effigiat Paulum Mantinea, cernito quaeso.

Il campo si compone di una stanza col soffitto a lacunari. A destra, sopra uno scaffale stanno parecchi libri, uno de' quali aperto, con caratteri ebraici, vicino una callotta rossa come di cardinale, più in su un orologio a polvere, di sotto un astrolabio ed un rosario. A sinistra altri scaffali, su cui un calamajo ed alcuni libri. Uno di questi porta scritto sopra un cartellino *Liber Statutũm* (forse abbreviatura di *Statutorum*).

Il dipinto è condotto con somma diligenza, e con quella maniera stagliata e crudetta ch' ebbe il Mantegna nei primi anni di sua carriera.

[1] † La iscrizione fu riconosciuta per falsa, e tolta via. Ora questa tavola è in quella Galleria sotto il nome del Pollajuolo. Ad alcuni pare di vedervi la maniera d'un seguace di Cosmè di Tura, o del Cossa. (V. Crowe e Cavalcaselle, op. cit., vol. I, pag. 527).

[2] Vedi tav. 139 della *Pittura.* Edizione di Prato.

I ristauri, pochi, e in generale ben fatti. Quest'opera conservossi, a quanto credesi, fino al cominciare del presente secolo nella sagrestia della chiesa degli Eremitani di Padova, poi passò in mano del fu prof. Caldani, indi fu acquistata dal predetto signor Barbieri.

Non sarebbe forse congettura avventata il tener questo come il ritratto del celebre maestro Paolo da Venezia dell'ordine degli Eremitani, che fu filosofo e teologo insigne pe' tempi suoi, e che mentre era provinciale degli Eremitani di Padova, fu scelto a leggere umane e divine lettere in questa Università. Partito poi da Roma con una missione per Martino V, colà morì nel 1429, e le sue ossa furono dipoi trasportate in Padova e sepolte con gran pompa nella predetta sagrestia, ove gli fu consecrato un monumento che ancora sussiste, sul quale sta a bassorilievo la figura sedente del defunto in atto di dar lezione con un gran libro dinanzi.

Ma alla congettura accennata fa opposizione il vedere, come il detto maestro Paolo morisse due anni prima della nascita del Mantegna, e per conseguenza quest'ultimo non potesse cavarne il ritratto, mentre era vivo. Vero è che avrebbe potuto copiarlo da altro anteriore; ma in tal caso è presumibile vi dovesse essere una qualche rassomiglianza coi lineamenti che presenta la testa della statua nel monumento surricordato; e questa somiglianza, a dir vero, non mi pare di scorgerla.

Piuttosto mi sembra più probabile che il Mantegna abbia in questa figura effigiato quel Paolo Buono della famiglia Zabarella, anch'esso fra i celebri Eremitani di Padova, poi vescovo d'Argo, il quale fu dottissimo così nelle scienze teologiche come nella letteratura, e in vecchia età diresse a Clemente VII il celebre libro *De reformatione Ecclesiae.* Egli morì in Padova nel 1525 ai 25 luglio, e fu sepolto nella cappella degli Eremitani, ove il Mantegna condusse gl'insigni suoi freschi. Il ritratto, di cui è qui parola, presenta un uomo al più di 30 anni; quindi il lavoro sarebbe stato eseguito, quando il Mantegna dimorava ancora in Padova. (Vedi intorno a questo Zabarella lo Scardeone, *Antiq. Patav.*, pag. 153).

Appartiene, se non ai primi anni, almeno ai più floridi del Mantegna, anche la bella tavola che ora possiede il duca Melzi in Milano. Nel mezzo vedesi la Madonna che tiene sulle ginocchia Gesù bambino in atto di benedire. È seduta sopra ornatissimo trono, e poggia i piedi sopra lastrico riccamente fregiato. Quattro angeli bizzarramente vestiti si rizzano sugli appoggiatoj di quel trono, in atto di suonar cetere e mandòle. Due altri stanno seduti a piedi della Vergine, e suonano anch'essi mandòle. In cima al trono si chiude una medaglia con figurine finitissime a chiaroscuro lumeggiate d'oro, che presentano la Circoncisione. Nei varj spartimenti del sedile veggonsi altre figurine che esprimono azioni di Gesù e della Vergine. In un listello leggesi: *Andreas Mantinea Pr P.* (*Pictor*

Patavinus) 1461. Questo è senza dubbio uno de'più perfetti dipinti del Mantegna, ed un de'pochi, da cui trasparisca lo studio profondo che egli aveva posto sui Bellini, la cui maniera si manifesta colla bella indipendenza, nella testa della Vergine stupenda per colore, e nelle pieghe scevre quasi affatto delle solite durezze. Il panno di broccato sulle ginocchia della Vergine, è una maraviglia per scelta di getto e per esecuzione. Ignoro dove e da chi la casa Melzi comperasse questa preziosa tavoletta; ma il tempo indicato in essa mi farebbe credere fosse una di quelle che il Mantegna dipinse quand'era ancora in Padova, perchè appunto v'ha nell'archivio Savonarola di quella città un istrumento del 1461, con cui il Mantegna acquista le ragioni utili di una casa in Santa Lucia; lo che fa supporre ch'egli tenesse ancora a Padova la dimora.

Se il Vasari non ci avesse detto, parlando della tavola fatta dal Mantegna per l'abate della Badia di Fiesole, che la Nostra Donna era dal mezzo in su, potrebbesi sospettare fosse la stessa, di cui ora toccai; ma in questa la Vergine vedesi tutta sino ai piedi, e di più, gli angeli non sono semplici teste *che cantano*, ma sibbene figure intere che stanno suonando varj strumenti. Tenne poco conto di tali differenze il Rosini, allorchè venne a parlare di questo quadro;[1] e quindi senza esitanza affermò che il dipinto di Fiesole, così ben descritto dal Vasari *che non può scambiarsi con altri, è quello famoso della casa Melzi a Milano.* Sarebbe stato, a mio credere, più prudente tenersi almeno dubbioso nella sentenza; tanto più che l'anno 1464 scritto sulla tavola non sembra accordarsi, per quanto dissi di sopra, col tempo in cui il Mantegna dimorava in Verona.

Contemporanea, se non forse anteriore alla predetta tavola, è un'altra assai più piccola nella galleria Manfrin, che offre un San Giorgio in piedi armato, ma non col vestito romano, sì bene con quello in uso al tempo del pittore. Il segno è puro, il colore vigoroso, quantunque peccante di monotonia. Il campo, con un monticello vitato e sparso di caseggiati, non è molto dissimile da quello che Andrea colorì nello spartimento, in cui vien tronca la testa a san Giacomo, negli Eremitani di Padova. Manca il nome dell'autore e la data, ma lo stile non lascia alcun dubbio sulla originalità di quest'opera.

Agli anni giovanili del Mantegna deve ascriversi, a parer mio, una Crocifissione che anni sono vidi a Cremona presso il signor Beltrami ristauratore e negoziante di quadri. Era una tavoletta con figure alte appena un piede, ma d'una espressione tenerissima: cosa non comune al Mantegna. Il disegno, quantunque corretto, pecca di quella secchezza che rinasceva

[1] *Storia della Pittura Italiana*, tom. III, pag. 256.

a quando a quando sotto il sapiente pennello del pittore, per quanto avesse tentato correggerla coll'assiduo studio de'Bellini e della natura. [1]

Se non devono ascriversi alla sua età giovanile, per certo non furono eseguiti nella sua ultima due dipinti che ne ha Torino. Uno è alla Pinacoteca, e rappresenta la Vergine col Putto e varj santi intorno, in mezze figure. Quantunque guasto da imperiti ritocchi, pure nelle parti intatte manifesta la mano maestra del nostro Andrea.

Assai meglio conservata è la tavoletta che sta nella scelta collezione del fu marchese d'Harache. Il catalogo ne dice esservi rappresentata la fante di Medea che tenta salvare dall'ire della furibonda madre i due figli. Sono piccole figurine assai ben disegnate, e notabili per la viva espressione de' volti.

Per quante ricerche io facessi, non mi fu possibile sapere donde vengano i due ricordati dipinti; ed egualmente ignoro per qual luogo il Mantegna dipingesse la stupenda tavola che ha in Milano la famiglia Mellerio, già posseduta dal marchese Adriani. La Vergine col divino fanciullo sta seduta nel mezzo, san Giovan Batista e la Maddalena veggonsi in piedi da una parte e dall'altra di lei. Considerando lo stile di quest'opera, per ventura non tocca dai ristauratori, pare fosse colorita contemporaneamente o poco dopo l'áncona di San Luca ora in Brera a Milano. Il panneggiamento, da cui è coperta la parte inferiore della Vergine, è uno de' più scelti e de' più naturali che uscissero dal pennello di Andrea. La Maddalena è disegnata con molto sapere, tuttochè fiancheggi troppo posando sul destro piede: colpa frequente al nostro pittore. Ciò che non mi par bello in questo dipinto è il colorito, stonato in più parti, e mancante di robustezza e di verità. In una fettuccia ravvolta intorno al bastone di san Giovanni si legge, di sopra: *Agnus Dei*; di sotto: *Andreas Mantinea C. P.* (*Civis Patavinus*).

Fra i due dipinti che nella Galleria della Biblioteca Ambrosiana di Milano si additano come del Mantegna, uno solo io stimo gli appartenga veramente, ed è una piccola tavoletta, nella quale è figurato Daniele fra' leoni. È a chiaroscuro color di bronzo, e lumeggiato d'oro. Questo gentile quadretto, che merita molta considerazione pel corretto disegno,

[1] Molti mi accuseranno, perchè, toccando di un quadro del Mantegna conservato in Cremona, nulla dicessi del Baccanale che ha la famiglia Ala-Ponzoni, tanto celebrato dalle Guide come stupendo lavoro di Andrea. Ma che che ne dicano i lodatori di quel quadretto, io non esito a tenerlo una còpia tratta dalla stampa dello stesso Mantegna. Che se non me lo mostrassero tale le figure e gli accessorj perfettamente rispondenti a'contorni della incisione, basterebbero a raffermarmi nel mio proposito lo stento del pennello, l'impiastricciato maneggio del colore, e l'assoluta mancanza della finezza mantegnesca.

io penso sia uno di quelli *finti di brongio* ricordati in due inventarj degli oggetti d'arte posseduti dalla marchesa Isabella Estense Gonzaga.[1]

Nel lungo soggiorno che il Mantegna fece in Mantova, tanto prima di portarsi a Roma, quanto dopo, molte opere vi condusse, che non tutte per certo furono notate dai suoi biografi.

Una fra queste è senza dubbio la Giuditta, che ha la Galleria di Berlino, e che prima stava a Roma in quella dei Giustiniani. La donna di Betulia colla spada in mano è seguíta dalla fantesca che porta in un sacco la testa recisa di Oloferne. In questo piccolo quadrettino il Mantegna manifestò più che in molti altri l'amore che portava alle statue antiche. In basso vi è segnato l'anno *MCCCCLXXXVIII.*[2] Quando il dipinto era in Roma fu fatto incidere dal D'Agincourt per la sua *Storia dell'Arte.* [3]

Nella stessa Galleria berlinese si conservano altri tre lavori attribuiti al nostro autore, e che paiono veramente di lui. Ecco come sono indicati dal citato Catalogo del Waagen: 1. Un ritratto di un ecclesiastico con abito rosso da canonico, e sopra una stola bianca. È a tempera su tavola. (Potrebbe forse essere il ritratto di Matteo Bosso, canonico regolare, a cui sappiamo che il Mantegna avea fatto il ritratto. Vedi Rosini, *Lyceum Lateranense*, tom. II, pag. 59; e Leopoldo Camillo Volta nel suo *Saggio sulla Tipografia Mantovana*, Venezia, 1786). 2. Cristo morto tenuto da due angeli piangenti; dietro il corpo, un tappeto rosso chiaro: tavola a tempera. 3. Presentazione di Gesù al tempio: Maria presenta il fanciullo, tutto avviluppato, a Simeone; in mezzo è Giuseppe con altre due figure, una d'uomo, l'altra di donna. A tempera sulla tela. [4]

V'è buona ragione di credere che il Mantegna colorisse in Mantova, per commissione dei Gonzaga, anche i due mirabili dipinti allegorici che stanno ora al Louvre; opere tanto squisite, specialmente per disegno, da rammentare le perfezioni di Raffaello. L'uno, ch'è denominato *Parnaso,*

[1] Uno di tali inventarj sta nell'Archivio segreto di Mantova, e porta la data del 1559 colla seguente intestazione: *Inventario delle robe di Mantova ritrovate in Corte vecchia.* L'altro fu pubblicato nel numero II dell'*Appendice* dell'*Archivio Storico Italiano*, pag. 324 e seg., col titolo: *Descrizione di alcuni oggetti d'arte posseduti dalla marchesa Isabella Estense-Gonzaga, quale fu fatta verso la metà del secolo XVI.* — † Il D'Arco ripubblicollo nell'opera *L'Arte e gli Artisti di Mantova*, vol. II, p. 134.

[2] *Verzeichniss der Gemälde-Sammlung des K. Museum zu Berlin*; Berlin, 1841, pag. 21.

[3] Tav. 140, *Pittura.*

[4] È veramente una Circoncisione; ed io credo sia quella stessa che l'Anonimo Morelliano a pag. 17 dice esistente in casa del Bembo. Stette in Padova in casa dei Gradenigo, eredi del Bembo, fino al 1803, e allora fu venduta non si sa a chi. Il Brandolese in alcune note manoscritte, che stanno presso di me, ce ne lasciò una descrizione che risponde perfettamente alla rappresentanza del quadro.

ci presenta, a sinistra del riguardante, Apollo seduto che fa danzare le Muse al suono della sua lira. A destra v'è Mercurio col Pegaseo. Nel mezzo, attraverso una roccia forata, vedesi Marte e Venere in un letto con Amore a fianco in atto di spingere, soffiandoli colla bocca, i dardi che eccitano la gelosia di Vulcano, il quale rincantucciato nel suo antro minaccia con piglio cruccioso la sua infedele compagna. Le Muse che danzano, manifestano disegno correttissimo in ogni parte, ed anche una eleganza di contorni e di movenze, rarissima nel Mantegna. Chi ignorasse l'autore di quelle graziose danzatrici, le terrebbe, senza difficoltà, lavoro della seconda maniera di Raffaello. — Questo dipinto fu inciso a contorni nel tom. II, tav. 25 della *Galerie des Arts et de l'Histoire.* Il gruppo delle Muse fu anche inciso dallo stesso Mantegna, o, come altri credono, da Marcantonio. (Vedi pag. 436).

L'altro dipinto, che serve di riscontro al descritto, rappresenta la Saggezza vincitrice de' Vizj. Minerva armata d'asta va preceduta dalla Castità sotto le sembianze di Diana, e dalla Filosofia, sotto quelle di una donna che porta una fiaccola e scaccia dinanzi a sè la turpe schiera dei Vizj. La Lussuria sta ai piedi d'un Satiro, l'Ozio, privo delle braccia, e l'Inerzia adiposa, si ravvolgono nel pantano; mentre la Frode, la Malizia, l'Ubriachezza, la Voluttà e l'Ignoranza portano l'Ingratitudine e l'Avarizia. Il fondo si compone di un boschetto, dove una Driade invita le Dee a purgare il mondo da tante sozzure. La leggenda latina, attaccata ad un alloro posto alla destra del quadro, spiega questa allegoria.

Le due opere descritte, che appalesano la mente culta ad un tempo e poetica del Mantegna, ne chiariscono eziandio come egli sapesse maestrevolmente giovarsi dell'allegoria per significare sublimi verità morali. Quel sommo estetico di Federico Schlegel tanto andava innamorato di questi due insigni dipinti, che ci lasciò scritto come, anche a costo di passar per un barbaro, non potesse trattenersi dal considerarli per molte ore, senza curare per nulla gli altri capolavori, da cui andavano circondati.[1] Vengono lodati a cielo anche dal Rio.[2]

Pare decorassero le stanze della Corte di Mantova, perchè negl'Inventarj citati indietro vengono descritti due quadri che, pel soggetto loro, pajono questi due di Parigi. Ecco come stanno notati nella Descrizione dei dipinti appartenenti alla marchesa Isabella Gonzaga, e con poca differenza di parole, anche nell'altra carta del 1559: *Un altro quadro di pitura appresso il soprascritto*[3] *nella medema facciata; di mano del già*

[1] *Briefe von Paris*, vol. VI.

[2] *De l'Art Chrétien*, pag. 449 e seg.

[3] Questo quadro *soprascritto* era opera di Pietro Perugino, e rappresentava « diversi Amorini et altre figure de Ninfe stimulate da detti Amori, con alcuni

messer Andrea Mantegna, nel quale è dipinto un Marte e una Venere che stano in piacere con un Volcano e un Orpheo che sona con nove Ninfe che balano.

E più un altro quadro di pitura posto allato sinistro de l' intrata de la grota, di mano di Andrea Mantegna, nel quale è dipinto la Vertù che scaccia i Vitii, e vi è l'Otio condotto da la Inertia, e la Ignorantia portata da la Ingratitudine et Avaritia.

Probabilmente queste due allegorie saranno state rubate dai Tedeschi nel famoso sacco del 1630, e vendute dipoi al re di Francia.

La data del 1497 che troviamo nella celebre tavola di casa Trivulzi a Milano, una delle più vaste opere che il Mantegna conducesse a tempera, fa supporre che anche questa egli dipingesse in Mantova, dopo che vi avea fatto ritorno da Roma. È una Madonna seduta sulle nubi, col Fanciullo sulle ginocchia, e circondata da vaghissimi angioletti. Al basso stanno i quattro santi Bernardo, Girolamo, Gregorio papa, e Giovanni Batista. Nel mezzo, angioletti che suonano. La testa della Vergine ricca del sublime affetto proprio alla madre ed alla sposa cristiana, di cui il Vangelo la volle modello, manifesta come il Mantegna sapesse talvolta dimenticarsi e le rigidezze dei marmi antichi, e la pretta imitazione della natura, per lanciar l'anima nei campi del più puro ideale. La figura del san Girolamo, disegnata e dipinta in modo da onorare Raffaello, ha il getto de' panni ricco senza tritumi, e manifesta una gravità bene attagliata al sommo interprete delle divine scritture. Per contrario il san Giovanni Batista cade nei soliti seccumi del Mantegna, e presenta un insieme contorto, contorni angolosi, magrezza eccessiva, anche per chi pasceasi di locuste e di mèle silvestre. L'altre figure si raccostano alla maniera convenzionale del Mantegna. In un angolo sta scritto: *Andreas Mantinea pinxit anno Gratiae 1497.* Dissi già nella nota 1, pag. 393, come questa tavola non potesse essere quella fatta per Santa Maria in Organo a Verona, e dal Vasari accennata senza dirne il soggetto. Piuttosto potrebbe esser quella che il Ridolfi afferma avere il Mantegna dipinta per la sua cappella a Sant' Andrea di Mantova. [1] († Vedi a proposito di questa tavola quello che abbiamo detto in rettificazione della suddetta nota.

Nel più grandioso e più corretto stile del Mantegna è pure condotto il Cristo al sepolcro, che fregia l' ultima stanza della Pinacoteca Vaticana a Roma. Tuttochè questo dipinto non sia citato da nessuno dei contemporanei di Andrea, o dei suoi biografi posteriori, tuttochè vi manchi il

alberi e verdure ». Di tale dipinto fa cenno lo stesso Perugino in una sua lettera riportata dal Gaye (*Carteggio inedito*, tom. II, pag. 68), ove, scrivendo alla marchesa Isabella di Mantova, in data 14 giugno 1503, dice: « El quadro ho fato a « tempera, perchè cosi ha fato m.r Andrea Mantegna, secondo mi è stato riferito ».

[1] *Vita del Mantegna*, tom. I, pag. 115. Edizione di Padova.

suo nome, pure addimostra per modo l'ultima sua maniera, da non lasciar dubbiezze sulla sua originalità. Il Cristo è disegnato da gran maestro, e i mezzi scorti di alcune membra vi sono intesi con una incredibile perizia. Bella per dignità è la testa di Nicodemo, molto espressive le altre figure. Peccato che il colore, specialmente nelle ombre, pecchi per qualche pesantezza! Questa tavola fu incisa a contorni per la Raccolta dei più celebri quadri riuniti nell'appartamento Borgia al Vaticano.[1]

Essendo io in Roma nel 1840, vidi presso il signor Baldeschi, negoziante di quadri, una figura di donna, maggior del vero, esprimente una Stagione, la quale disvelava indubbiamente la più bella maniera del Mantegna. Era in tela a tempera, e mostrava una mirabile conservazione. Il Baldeschi mi disse che veniva da Mantova.[2]

Durante la sua lunga dimora in quest'ultima città, il Mantegna colorì alcuni freschi, dei quali due soli ci rimangono, ed anche in così misero stato da non poterli più dire se non informi avanzi. L'uno è, o meglio era, una Madonna con un san Sebastiano ed altri santi sulla facciata della chiesa di San Sebastiano.[3] Più ancor danneggiato si mostra l'altro, che sulla facciata di Sant'Andrea presentava quest'ultimo santo e san Longino.[4]

Dei molti ritratti dipinti dal Mantegna in Mantova, pochissimi ancor ce ne rimangono. Due insieme riuniti nella stessa tavola, e che il Ridolfi ricorda nella sua Vita del Mantegna, portanti le effigi di Lodovico Gonzaga e di Barbara di Brandeburgo sua moglie, stanno adesso nella quadreria di lord Hamilton a Londra. Probabilmente rubati dai Tedeschi nel sacco di Mantova, gli ebbe poco dopo in Venezia certo Niccolò Renier, pittore fiammingo colà dimorante. Questi ne fece una lotteria, insieme con tutti gli altri dipinti da lui posseduti.[5] A chi toccassero in sorte i due ritratti, s'ignora; ma è certo che sullo scorcio del passato secolo erano ancora in Venezia, come rilevo da una lettera di Giovan Maria Sasso al cav. De Lazzara di Padova, e vennero poi venduti al predetto lord Hamilton. Questi ritratti furono assai debolmente intagliati da ignoto incisore sul finire del passato secolo.

Uno stupendo ritratto del Mantegna, cioè Elisabetta Gonzaga moglie del marchese Francesco, possiede adesso la Galleria degli Uffizj. La sua fronte è cinta da un cordoncino, dal quale pende un piccolo scorpione. È vestita di una stoffa a scacchi d'oro e neri, e sull'orlo della veste stanno

[1] Roma, 1820, presso il De Romanis.

[2] Questa tavola passò poi nel possesso del signor Reizet di Parigi, ma essa non è del Mantegna, sì bene del Botticelli. (V. Crowe e Cavalcaselle, op. cit., II, pag. 429).

[3] Susani, *Nuovo Prospetto di Mantova*, 1833, pag. 80.

[4] Ivi, pag. 116.

[5] Vedi le note del Morelli all'Anonimo, pag. 145.

eleganti rabeschi pur in oro che somigliano a lettere. Dietro alla tavola è scritto a penna: *Duchessa Isabella Mantovana moglie del duca Guido.* Ma io non so che ai tempi del Mantegna vi fosse un Guido Gonzaga, e meno che avesse a moglie l'Isabella Estense effigiata su questa preziosa tavola; imperocchè Isabella si maritò nel 1490 con Francesco II figlio a Lodovico. Essa fu splendida protettrice delle arti e delle lettere, e calda ammiratrice di Lodovico Ariosto, che gli era stato raccomandato dal cardinale Ippolito d'Este. Isabella avea formata in Mantova una preziosa collezione di cammei, di medaglie e di cose antiche, che fu rubata dai Tedeschi nel ricordato sacco del 1630.

Un altro ritratto del Mantegna, e pare anch'esso di un Gonzaga, forse di Francesco, ha il conte Lochis di Bergamo nella sua galleria. Il pennello ed il segno crudetto non lasciano per certo dubitare che questa bella mezza figura non sia del nostro Andrea.

Una fra le più conservate opere di Andrea fregia adesso la galleria Scarpa alla Motta di Friuli. È un San Sebastiano nudo, in grandezza più che naturale, trafitto da molte frecce. Tuttochè dipinto a tempera sulla tela, manifesta, se non colore robusto, almeno un vigoroso chiaroscuro. Stupendo n'è il disegno, specialmente nelle coscie, nelle gambe e nelle estremità; e d'inspirato dolore s'accende la testa rivolta al cielo. Ai piedi del santo vedesi una candela accesa che manda un leggero fumo, e intorno ad una fettuccia è scritto il motto: *Nil nisi divinum stabile est, caetera fumus.* Io credo che questa mirabile figura debba essere noverata fra le ultime opere del Mantegna, imperocchè in una lettera del figlio di lui Lodovico, scritta al marchese Francesco Gonzaga il 2 ottobre 1506,[1] vien nominato fra i dipinti rimasti nello studio di Andrea al momento della sua morte: *un San Sebastiano, il quale nostro padre voleva fosse di monsignor Vescovo di Mantova.* L'ebbe in appresso messer Pietro Bembo, perchè l'Anonimo Morelliano, nel noverare gli oggetti d'arte e di antichità che vedevansi in casa dell'elegante cardinale, dice che *El San Sebastiano saettato alla colonna, grande più del naturale, fu de mano de Andrea Mantegna.*[2] Stette in quest'ultima città presso gli eredi del Bembo fino al 1807, nel qual anno la signora Cornelia Gradenigo, di quella casa, lo vendette al celebre prof. Scarpa, che lo portò a Pavia ad accrescervi la sua pregevole collezione di quadri. Egli poi, morendo, legollo per testamento ai fratelli suoi dimoranti a Motta di Friuli, ove ancora accuratamente conservasi. Anni sono, io lo disegnai e lo feci incidere per unirlo ad una minuta illustrazione che pubblicai col titolo: *Sopra un dipinto del Mantegna nella galleria Scarpa* ecc. (Padova, 1839).

[1] *Lettere Pittoriche*, tom. VIII, pag. 16.

[2] Pag. 19.

La ricordata lettera di Lodovico Mantegna, 2 ottobre 1506, ne raccerta che al trapassare di Andrea rimase nel suo studio anche un *Cristo in scurto*, ch'io non dubito essere quello posseduto dalla Pinacoteca di Milano, e tanto ammirato da coloro che nell'arte più cercano le vittorie del difficile, che non le amabilità del bello. Il cadavere del Redentore è steso sopra una tavola coi piedi rivolti allo spettatore, sicchè tutta la figura digrada per modo, da venir rinserrata in brevissimo spazio, quantunque grande al naturale. Voleasi somma dottrina anatomica e prospettica per uscire a bene dall'arduo assunto. E questa dottrina si ravvisa infatti nel bene inteso sfuggire delle gambe e delle braccia, e nei piedi disegnati ed eseguiti maravigliosamente. Non per questo è raggiunto l'effetto desiderato, giacchè ponendosi al vero punto di vista, da cui deve essere osservato questo nudo, non iscorta come dovrebbe; colpa forse del chiaroscuro non ben degradato, e della trascuranza di non aver fatto girare le pieghe nel senso dello scorto. A' fianchi del Redentore veggonsi piangenti la Maddalena e san Giovanni, in mezze figure. Quest'opera preziosa e benissimo conservata, pare che la Pinacoteca milanese la acquistasse dal celebre pittore cav. Bossi, che la fece incidere dallo Scotto nel 1809. Un'altra incisione ne fu fatta più tardi dal Bisi per la *Pinacoteca di Milano illustrata*,[1] (tom. II, della *Scuola Mantovana*).

La terza opera rimasta nello studio di Andrea quando morì, fu un Trionfo di Scipione, che fino a pochi anni sono vedevasi a Venezia conservatissimo in casa Cornaro, poi Mocenigo a San Polo. Questa tela, ch'è senza dubbio una delle più belle tempere a chiaroscuro che mai eseguisse il Mantegna, fu venduta per pochi denari dagl'ignoranti possessori al signor Sanquirico, che la rivendette poi all'Istituto di Londra, ove adesso vedesi. Il Waagen[2] dice, a ragione, essere questo un lavoro condotto nel miglior tempo del pittore, il quale seppe in esso, più ingegnosamente che in altre, congiungere l'imitazione dell'antico colle norme della pittura. Egli vorrebbe considerarlo come una specie di studio preliminare ai famosi Trionfi di Giulio Cesare dipinti pel Gonzaga a Mantova, ma s'inganna; imperocchè la composizione non si accosta per nulla a nessuna di quelle dei citati Trionfi. Io poi sono d'avviso che questa debba tenersi per una delle ultime opere, cui il Mantegna consecrasse i

[1] *Pinacoteca del palazzo ducale delle scienze e delle Arti di Milano, pubblicata da Michele Bisi incisore, col testo di Robustiano Gironi.* (Milano, dalla stamperia Reale, 1812-1833, in-folio). Una lettera di Lodovico Mantegna alla marchesa Isabella Gonzaga, de'12 novembre 1507, dice, che questo *Cristo in scurto* l'aveva avuto il cardinale Gonzaga, cognato della marchesa. (Vedi Gaye, *Carteggio inedito*, tom. III, pag. 564.)

[2] *Kunstwerke und Künstler in England*, parte I, pag. 157.

pennelli; imperocchè trovo nella lettera surricordata di Lodovico Mantegna, come fra i dipinti lasciati da Andrea morendo vi fosse *l'opera di Scipion Cornelio, principiata già a nome di messer Francesco Cornaro.* Il Bembo poi, scrivendo da Venezia a Isabella marchesa di Mantova in data 1 gennajo 1505,[1] le raccomanda di sollecitare il Mantegna a compiere *alcuni telari* che si era impegnato di condurre *per messer Francesco Cornelio fratello del Cardinale per prezzo di ducati 150,* avendone già ricevuti 25 per caparra. Aggiunge dipoi il Bembo: *Ora mi si dice che esso messer Andrea ricusa di voler più fare detta opera per quel prezzo, e ne domanda molto più: il che è paruto a messer Francesco la più nuova cosa del mondo, et pare a chiunque la ode dire; massimamente avendo messer Francesco lettere di messer Andrea, per le quali esso particolarmente conferma il patto detto di sopra tra loro.* — Una lettera poi di Lodovico Mantegna alla marchesa Isabella Gonzaga, 12 settembre 1507,[2] ci fa sapere come il detto Trionfo di Scipione fosse stato ritenuto dal cardinale cognato della marchesa, e non l'avesse neppur per intero pagato. Come in appresso passasse in casa Cornaro, ignoriamo.

Tutti questi documenti mi pare non possano lasciar dubbio che il Trionfo in casa Cornaro sia quello stesso che in essi vien rammentato, e fosse quindi condotto fra il 1505 ed il 1506. — ‡ Questa tela non fu venduta dal Sanquirico all'Istituto di Londra, ma al signor Giorgio Vivian; il cui figliuolo, capitano Ralph Vivian, la vendè nel 1873 alla Galleria Nazionale, dove presentemente si trova. (V. Wornum, *Catalogue of the pictures in the National Gallery*; London, 1877, p. 172).

Ad Hampton-Court, presso Londra, trovansi ora, oltre ai Trionfi di Cesare ricordati alla nota 1, pag. 398, quattro altri dipinti del Mantegna che qui registrerò. Uno rappresenta la Vergine col Bambino, san Giovan Battista, e sei santi sedenti. Nel fondo è san Cristoforo con Gesù sulle spalle, il combattimento di san Giorgio col drago, san Girolamo, san Francesco e san Domenico.

L'altro, che pare di riscontro del precedente, perchè della medesima grandezza, offre il Transito della Vergine, cogli apostoli all'intorno. Nell'appendice alla traduzione inglese della citata opera del Waagen è detto,[3] che questi due piccoli quadretti vengono dalla collezione del duca di Mantova, acquistata da Carlo I d'Inghilterra; ma nel citato Inventario *delle robe di Mantova ritrovate nella corte vecchia*, scritto nel 1559, fra i molti quadri che vi sono registrati, non trovo i due predetti, e non

[1] Gaye, *Carteggio inedito*, tom. II, pag. 71.
[2] Ivi, tom. III, pag. 564.
[3] *Works of Art and Artist in England*, tom. I, pag. 294.

li trovo neppure nella Descrizione, stesa intorno la metà del secolo XVI, di alcuni oggetti d'arte posseduti dalla marchesa Isabella Gonzaga. [1]

Nostra Donna addolorata forma il soggetto del terzo quadretto, composto di cinque mezze figure a tempera sulla tavola.

L'ultimo è un Muzio Scevola che mette la mano sul fuoco dinanzi a Porsenna. Il Catalogo della collezione Wander-Doort, ove pare fosse un tempo, ne fa menzione senza dire il nome del pittore; ma quello della galleria di Giacomo II d'Inghilterra, al n° 964, l'attribuisce al Mantegna. Potrebbe forse essere il quadretto dipinto a finto bronzo, ch'è nominato dall'Anonimo Morelliano a pag. 70, e che vedevasi a Venezia in casa di messer Francesco Zio: almeno il soggetto è lo stesso.

Se diamo retta alle parole dell'or citato Anonimo, del Ridolfi, di alcuni scrittori contemporanei al nostro artista, ed a quelle di parecchi conoscitori del passato secolo, molti altri dipinti, oltre i ricordati, avrebbe condotto il Mantegna. Essi li vengono noverando, ed accennano i luoghi, ne'quali conservavansi: ma sia che questi, col mutar di possessori, si smarrissero, o stieno in luoghi da me ignorati; fatto sta che non mi fu possibile averne contezza, per quante ricerche io facessi. Egli è perciò che stimo inutile tenerne parola, tanto più che in questo Commentario mi proposi di parlare solo di quei lavori di Andrea che ancora possono venire ammirati dagli amici delle Arti.

Dipinti dubbj

Ora farò qualche cenno di quelle opere, le quali, tuttochè di stile interamente mantegnesco, pure lasciano gl'intelligenti incerti a decidere se debbano considerarsi piuttosto come fatica degl'imitatori di Andrea, anzichè come prodotto del suo pennello dottissimo.

Nella galleria Pembroke a Londra conservasi una tavola esprimente Giuditta che pone la testa di Oloferne in un sacco sostenuto dalla serva. Nel fondo v'è il letto, su cui sta il cadavere di Oloferne. L'esecuzione n'è accuratissima, ma vi traspare nel segno certa durezza originata dalla imitazione dell'antico. Secondo il Wander-Doort, Carlo I d'Inghilterra teneva questo dipinto come un Raffaello, e lo diede al Pembroke in cambio di un Parmigianino. [2]

Nella Pinacoteca di Parma vedesi un piccolo dipinto ad olio in due spartimenti, che ci offre esattamente le stupende composizioni del Mar-

[1] Vedi l'*Appendice* all'*Archivio Storico Italiano*, tom. II, pag. 324.

[2] Vedi la traduzione inglese della citata opera del Waagen, tom. III, p. 72.

tirio di san Cristofano condotte dal Mantegna agli Eremitani di Padova. Questa tavoletta è indicata nel catalogo come di lui, ed infatti tien molto della sua maniera, specialmente nei panni *crudetti* e *sottili*. Sennonchè v'hanno certe scorrezioni nel segno, certe trascuranze in qualche testa, che mi lasciano dubitoso sull'originalità sua. Dato che fosse proprio opera del pittor padovano, potrebbe essere quella ricordata dall'Anonimo Morelliano a pag. 48, come esistente in Venezia in casa di messer Michele Contarini. Egli la rammenta così: *Vi è un ritratto colorito, piccolo, della istoria di San Cristoforo che fece il Mantegna a Padoa in li Eremitani de man del detto Mantegna: molto bella operetta.*

Presso la famiglia Scotti di Padova vedeansi anni sono alcune tavolette che in piccole dimensioni portavano diligentemente, non solo le accennate storie di San Cristoforo, ma tutte l'altre che il Mantegna dipinse agli Eremitani. Il Rossetti e l'altre Guide di Padova le danno come i modellini preparati dall'autore per la sua grand'opera. Non mi pare ci voglia grande intelligenza d'arte a riconoscerle come copie di quegli stupendi affreschi. Se non bastasse la timidezza del pennello a confermarlo, basterebbe la perfetta riproduzione che vi si ravvisa di ogni figura, e perfino la somiglianza delle teste. Ora ognuno sa che gli artisti, d'ordinario, eseguendo le opere loro, non s'attengono mai scrupolosamente a quanto gettarono prima sui lor modelli, e meno poi fermano in questi i caratteri delle teste. Le ricordate tavolette, che dalla casa Scotti or passarono presso i marchesi Orologio al Teatro Nuovo, io penso sieno quelle rammentate dal predetto Anonimo Morelliano a pag. 26, appunto copiate dai freschi degli Eremitani: *In casa de M..... de Stra, mercadante de panni* (dic'egli), *el retratto piccolo della cappella delli Eremitani dell'opera del Mantegna fu de mano de ....*

In Brera a Milano è notata come opera del Mantegna una tela a tempera che rappresenta San Bernardino da Siena, con una medaglia in mano, dov'è il monogramma di Gesù Cristo: due angeli gli stanno a' fianchi: altri quattro nella lunetta superiore circondano una palla, sotto cui è scritto *Hujus lingua salus hominum.* — Sebbene il segno e il carattere delle estremità s'accostino di molto alla prima maniera del Mantegna, pure le drapperie, gettate con più larghezza delle mantegnesche, ma con meno finezza modellate, gl'insiemi delle figure assai meno svelti di quelli d'Andrea, producono in molti intelligenti il sospetto che questo dipinto sia piuttosto una bella opera del Monsignori, del Carotto o di qualche altro imitatore del Mantegna, anzichè uscita dalle sue mani.

Nella famiglia Trivulzi ricordata conservansi tre miniature di prezioso lavoro, che si additano come del Mantegna. L'una è la Crocifissione, l'altra l'Adorazione nell'orto, la terza una Madonna col Bambino, accompa-

gnata da quattro angioletti che suonano, e da varj santi in lontananza. Le teste sono finamente toccate, le pieghe asprette, ma benissimo affaldate, e tocche d'oro sui lumi colla maggior maestria. Lo stile s'accosta di molto a quello del Mantegna; pure non oserei affermare ch'egli fosse l'autore di questi giojelli, tanto più che in una lettera autografa del marchese Federigo Gonzaga[1] a Bona duchessa di Milano, datata da Mantova li 20 giugno 1480, è chiarito che il Mantegna non amava far opera di *miniatore, perchè lui non è assueto pingere figure piccole.*

Per la stessa ragione dubiterei non fosse lavorata dal Mantegna la famosa miniatura nella privata Biblioteca del re di Sardegna, che il Rosini ci diede incisa alla tav. 74 della sua *Storia della Pittura Italiana,* e che senza esitanza affermò essere opera del nostro pittore.[2] Rappresenta la Circoncisione. Nel mezzo sta il Bambino sostenuto da due vecchi sopra di un'ara, mentre un angioletto alato, rivolto in ischiena, presenta un bacino. A destra vedesi la Vergine, san Giuseppe e due donne. Nel campo v'è un arco trionfale di architettura composita. Il colorito di questo prezioso foglio non può essere più vigoroso, e la maniera del segno ricorda molto il Mantegna, sebbene gl'insiemi delle figure appajano un po' tozzetti; difetto ignoto ad Andrea, che cadeva talvolta nel contrario.

Anche il signor Vallardi tiene nella scelta sua quadreria un piccolo quadretto in tavola attribuito al Mantegna, che esprime un Cristo deposto di croce, con san Giovanni che abbraccia la croce. Mi parve una delle prime cose dell'autore, e di un merito assai mediocre.

Meno incerto dovrebbe essere il giudizio dei conoscitori sopra una gran tavola con la Vergine, sant'Antonio abate, e sant'Antonio di Padova, che sta nella galleria Malaspina a Pavia, perchè v'è scritto *Andreas Mantinia Pata—vinus pin. 1491.* Pure, quando si pone attenzione al disegno poco corretto delle figure, alla mancanza di finezza nel pennello, agli attacchi delle mani e de'piedi male intesi, al pennello più sciolto del mantegnesco, ma assai men dotto, si starebbe quasi per crederla una contraffazione, se però questa impressione non è prodotta dai molti e pessimi ristauri che fecero sparire ogni originalità.

Questo sospetto non può cadere sulla tavola in mezze figure con Cristo morto circondato da Maria, da Maddalena e da Giovanni; tavola che, almeno fino a due anni sono, stette nella preziosa raccolta del fu conte Guido di Bisenzo a Roma. Ma un altro e più ragionevole sospetto sorge considerando questo esimio lavoro, bellissimo di espressione e squisitamente dipinto; il sospetto cioè che non sia del Mantegna, ma sì di quel Carlo

[1] L'autografo conservavasi dal celebre pittore cav. Giuseppe Bossi.

[2] Tom. III, pag. 260.

Crivelli veneto, di cui la Pinacoteca di Milano e quella de' Rinuccini a Firenze conservano stupendi dipinti. Posso ingannarmi, ma ho il conforto che all'error mio partecipano molti valenti artisti di Roma.

‡ La tavola del Crivelli nella Galleria Rinuccini passò dipoi nelle mani del principe Demidoff, che la fece porre sull'altar maggiore della cappella della sua villa di San Donato. Questa tavola che porta scritto *Opus Karoli Crivelli Veneti MCCCCLXXVI*, si crede che fosse prima nella chiesa di San Domenico d'Ascoli, donde trassela il cardinale Zelada, dal quale l'aquistarono poi i Rinuccini. Anche i signori Crowe e Cavalcaselle credono del Crivelli la tavola del conte Bisenzo, che ora è in Londra nella raccolta di Lord Dudley.

Questa bella e conservatissima opera era prima in casa Barberini; e quando l'ebbe il conte Bisenzo, fu fatta incidere a contorni pel giornale *L'Ape delle belle arti*,[1] e venne, un pochino all'arcadica, illustrata dal marchese Melchiorri.

Ha tutti i caratteri del pennello di Andrea, senza però appalesarne la dotta squisitezza, una tela esprimente una Santa Famiglia in mezze figure in grandezza del vero, che serve di tavola all'altare della cappella fondata dal Mantegna in Sant'Andrea di Mantova. Tuttochè il Ridolfi la affermi del Mantegna,[2] pure alcuni, pratici delle cose di Andrea, me non escluso, la tengono come lavoro della sua scuola, ed appuntellano il lor giudizio sui contorni sfumati assai più di quello non solesse usar il pittor padovano, sulle estremità che tendono un pocolino al tozzo, e sul chiaroscuro non sempre giusto.

Tuttochè non ricordata nè dai biografi nè dalle Guide, io invece inclinerei a riputare come di lui un'altra tavola d'altare che vedesi alla Madonna degli Angeli, poco lungi da Mantova. È un'Assunta circondata da angioletti vaghissimi. La figura della Vergine egregiamente disegnata, la sua testa bellissima, le drapperie, angolose sì, ma finissimamente modellate, tanto ricordano la miglior maniera dell'insigne padovano, che non si saprebbe a quale altro maestro attribuir questa tavola. Forse un tempo ornava l'altar maggiore della chiesa; quand'io la vidi, stava appesa ad una parete e così negletta, che nessuno pensava a riparare una larga fenditura, da cui era spartita nel mezzo.

La Trasfigurazione sul Tabor, piccola tavoletta ad olio che possiede il Museo Correr a Venezia, da parecchi intelligenti non è accettata per opera del Mantegna, quantunque, fin dallo scorcio del passato secolo, Giovan Maria Sasso, gran conoscitore delle scuole venete, l'affermasse as-

[1] Vedi vol. II, tav. 5, pag. 9.

[2] *Vita del Mantegna*, tom. I, pag. 115.

solutamente di lui. Io non dico che certe scorrezioni, specialmente in alcune parti in iscorto, non possano fare dubitoso il giudizio; ma le pieghe e l'arie de' volti tanto si raccostano al maestro padovano, da sorreggere robustamente l'opinione di quelli che con me la tengono una fra le più deboli fatiche di Andrea. Questo quadro stava prima nel convento di San Salvatore a Venezia, e potrebbe esser quello che ornava l'altar maggiore, innanzi che vi fosse posta la molto lodata ma non bella tela di Tiziano.

Non minori esitanze lascia in qualcheduno la gentile tavoletta ascritta al Mantegna nella Pinacoteca di Monaco, e portante la solita composizione di una Madonna in trono e quattro santi. La maniera è affatto mantegnesca, ed il sicuro disegno come il perito pennello disvelano un maestro valente. Considerando per altro l'insieme delle figure, un pochino tozzette, e il tono opaco delle parti ombrate, inclinerei a crederla di Melozzo da Forlì, anzichè del Mantegna. — † Altri vi vede una mescolanza della maniera di Galasso e di Cosmè di Tura, e propenderebbe a crederla opera di Bono ferrarese. (V. Crowe e Cavalcaselle, *History of Painting in North Italy*, vol. I, pag. 375, nota 7).

La Galleria Imperiale di Vienna ha una bella tavoletta alta un piede, in cui è espresso il Martirio di San Sebastiano. Il Catalogo di Chretien de Michel lo dà per un Mantegna, e molti dei conoscitori tedeschi non esitano ad affermarla di lui. Io però, tuttochè conceda esservi il suo stile, non so ravvisarvi la sua finezza. Fu incisa da J. Troyen. — † Evvi questa sottoscrizione in greco: τοεριδν του Ανδρεον. (Crowe e Cavalcaselle, op. cit., pag. 387, nota 7).

Lo stesso effetto mi produsse una Madonna col Putto posseduta dalla Galleria urbana di Magonza, e battezzata da tutti i Cataloghi e da tutte le Guide come un Mantegna. Nonostante il pomposo elogio che ne fa il signor Wessemberg,[1] io non so vedervi che uno squarcionesco di molto merito, ma non un Mantegna.

Bibliografia del Mantegna

Scardeone. *Antiquitates Patavinae.* (Patavii, 1585, fol. 370 e seg.).

Vasari. *Vita di Andrea Mantegna.*

Ridolfi. *Vita di Andrea Mantegna.*

Moschini. *Della origine e delle vicende della Pittura in Padova.* (Padova, 1826, pag. 31-60).

[1] *Die Christlichen Bilden*; Costanza, 1827, tom. I, pag. 434.

Anonimo. *Notizia d'opere di disegno*, pubblicata ed illustrata dall'ab. Morelli. (Bassano, 1800, pag. 9, 19, 23, 24, 70, 84, 85, 142).
Lettere pittoriche. (Edizione del Silvestri, tom. VIII, pag. 14-34).
Bartsch. *Le Peintre Graveur.* (Vol. XIII).
Huber. *Manuel des Curieux.* (Vol. III).
Strutt. *Biographical Dictionary of the engravers.* (London, 1785, tom. I).
Ottley. *The Italian School of design: being a Series of fac-similes of original Drawings, by the most eminent painters and sculptors of Italy; with biographical notices of their works.* (London, 1823, in-fol. mass.).
Zani. *Materiali per servire alla storia della Incisione* ecc.
Zanetti. *Catalogue des gravures de M. le chevalier Leopoldo Cicognara.* (Venise, 1836).
Rosini. *Storia della Pittura Italiana.* (Pisa, 1841-43, III, 254 e seg.).

† A questi, oggi possiamo aggiungere:

D'Arco. *Delle Arti e degli Artisti mantovani.* (Mantova, 1859, in-4, vol. II).
Baschet Armand. *Recherches de documents d'Art et d'Histoire dans les archives de Mantoue et analyse de lettres inédites regardantes Andrée Mantegna.* (V. *Gazette des Beaux Arts*, mai 1866). Questo articolo fu tradotto dal canonico Willelmo Braghirolli e pubblicato nella *Gazzetta di Mantova* nell'istesso anno, e poi in un opuscolo a parte.
Braghirolli Willelmo. *Alcuni Documenti inediti relativi ad Andrea Mantegna.* (V. il vol. I, pag. 194, del *Giornale d'Erudizione Artistica*, Perugia, 1872).

Disegni del Mantegna

Nella Galleria degli Uffizj di Firenze, oltre la Giuditta descritta nella nota 2, pag. 402, contansi i seguenti di sicura autenticità:

Cassetta V

N° 3. Angelo a figura intera, con una palma in mano. Disegno a bistro, lumeggiato di biacca.

N° 5. Ercole ed Anteo. Gruppo a penna su masse preparate prima ad acquerello.

N° 6. Un pezzo della Danza dell'Ore, cioè due figure intere ed una mezza. Disegno a penna, punteggiato nei contorni, perchè forse servì all'incisione, che, secondo alcuni, ne fece lo stesso Mantegna, secondo altri il Raimondi.

Cartella N° 114, Armadio 12

Contiene moltissimi disegni attribuiti al Mantegna; ma solo i seguenti possono tenersi per suoi:

N° 2. Bambino alato, che porta un encarpio. Disegno a penna in carta rossastra, con lumi di biacca.

N° 3. Tritone con una Najade in groppa. Disegno a penna.

N° 5. Testa di putto che guarda in su. Disegno a penna.

N° 8. Figura intera con un libro chiuso in mano. Disegno a penna assai guasto.

N° 9. Figura panneggiata che guarda in alto. Disegno ad acquerello.

N° 11. Il Salvatore che benedice. Schizzo a penna.

N° 19. Due figure di donne, l'una veduta per di dietro, l'altra per dinanzi. Disegno a penna in pergamena. — († Alcuni lo credono di Francesco di Giorgio).

Cartella N° 11, Armadio 2

N° 3. Un santo Re, coll'asta in una mano, il mondo nell'altra. Disegno all'acquerello lumeggiato a biacca. È punteggiato nei contorni, forse per inciderlo.

(Senza numero). La Lupa con Romolo e Remo. Disegno a penna.

N° 10. Due Ninfe nel bagno. Disegno a penna.

N° 12. Madonna a mezza figura col Putto. Disegno a penna. Potrebbe però essere di Marco Zoppo, perchè ne ricorda assai da vicino la maniera.

Nella Biblioteca Ambrosiana a Milano ammiransi due disegni a penna di Andrea, figuranti due pezzi del Trionfo di Cesare. Sono bucati nei contorni dalla punteggiatura, che servì forse a trasportarli sul rame, giacchè pajono i disegni originali che servirono ad alcune delle incisioni che di quei Trionfi condusse lo stesso Mantegna.

Nella medesima città vidi presso il signor Vallardi, negoziante di libri e stampe, ed intelligentissimo di cose d'arte, parecchi disegni attribuiti al Mantegna. Uno solo mi parve propriamente suo, ed è una figura d'uomo indicante una roccia.

Il Bartsch, nel suo Catalogo dei disegni del principe di Ligne a Vienna, [1] dice che questi possiede un bellissimo e finitissimo disegno a penna del Mantegna, rappresentante due uomini a cavallo, l'uno veduto per dinanzi, l'altro per di dietro.

Al Museo del Louvre, nella sala in cui stanno disposti i disegni dei grandi maestri, veggonsi i seguenti:

[1] Pag. 79.

Il Giudizio di Salomone. Questa mirabile e stupendamente disegnata composizione può dirsi più un quadretto a chiaroscuro, che non un disegno; perchè in fatti è condotto sulla tela preparata, e i lumi e le ombre son lavorate a pennello e di corpo.

Gesù Cristo che s'incammina al Calvario. Disegno a matita nera e rossa.

Il Trionfo d'Amore. La testa del vincitore è coperta da un elmo, la spalla sinistra da un mantello corto. Egli calpesta alcune armi, e s'appoggia sopra uno schiavo. La Vittoria gli tien sospesa sul capo la corona. Disegno a penna assai ben lavorato, ma di uno stile più largo del mantegnesco; ragione, per cui avrei qualche esitanza a tenerlo originale di Andrea. Questa composizione fu incisa da Marcantonio.

† In una lettera di Sigismondo Cantelmo al Duca di Ferrara, scritta da Mantova il 23 febbrajo 1501, e pubblicata dal marchese G. Campori nelle *Lettere Artistiche inedite* (Modena, 1866, in-8), si ha la descrizione di uno spettacolo teatrale dato in quella città, e tra l'altre cose si dice che per decorazione della prospettiva furono adoperate due opere del Mantegna, cioè i Trionfi di Cesare e i Trionfi del Petrarca. Facilmente il disegno soprannominato apparteneva alla serie di quest'ultimi Trionfi.

Alcuni Amori si danno ai piaceri della danza, della musica e della caccia. Fregio a penna di rara bellezza. [1]

Nella sala delle Incisioni e dei Disegni della Pinacoteca di Monaco, conservansi due fogli del nostro pittore condotti con sommo magistero, e sono:

Una delle Ore che danzano nel quadro allegorico di Parigi detto il Parnaso. È a penna, e fu qua e là ritocco da mano non molto perita.

Cristo fra Sant'Andrea e San Longino. È a penna, lavorato con isquisita finitezza. Forse è il disegno originale che servì alla incisione dello stesso Mantegna. [2]

I cataloghi delle Gallerie inglesi ci additano moltissimi disegni del Mantegna; ma solo i seguenti possono ascriversi a lui senza trepidazione.

In Londra nella Galleria Reale:

Il Dominio dei Vizj sopra la Virtù. Disegno a penna. Il Waagen dice ch'è affatto simile al quadro del Mantegna al Louvre, dove per altro son rappresentati i Vizj scacciati dalle Virtù. Il Passavant attribuisce a

[1] Nel Louvre esiste un altro disegno figurante la Giuditta in piè colla spada nella destra, nell'atto di mettere colla sinistra la testa d'Oloferne dentro un sacco tenuto dalla sua fante. (V. Reiset, *Notice des dessins*, *cartons*, *pastels*, *miniatures et émaux exposés au Musée Impérial du Louvre.* Paris, De Mourgues, 1866.

[2] Vedi la stampa del Cristo risorto, a pag. 208.

torto questo disegno al Botticelli, giacchè in ogni tratto vi si vede la mano di Andrea. Secondo alcune lettere di Giovan Maria Sasso, ch'io conservo, stava sul cominciare del presente secolo in casa Giovanelli a Venezia, poi fu comperato dal cav. Strange.

Cristo in croce fra due ladroni. Disegno a bistro lumeggiato a biacca di squisito lavoro. Il Passavant non esita a tenerlo di Andrea, ma il Waagen si accorda coll'Ottley per crederlo di altra mano. [1]

Presso il celebre raccoglitore di oggetti d'arte, Ottley:

Tritoni conducenti cavalli. Disegno a penna.

Un uomo sdrajato vicino a morte. Disegno a penna. [2]

In Oxford, nel collegio di Christ-Church, vedesi un disegno a penna del Mantegna rappresentante un Cristo deposto di croce. La composizione ricorda la famosa di Raffaello nella Galleria Borghese. Potrebbe esser quello che molti anni sono Lord Schippe avea rinvenuto in Roma.

Cinquanta disegni originali del Mantegna (per lo più teste) pretendeva possedere sulla fine del passato secolo il P. Giovan Battista de Rubeis udinese, disegni che furono poi incisi da Francesco Novelli. Ma se fossero veramente usciti dalla mano di Andrea, non potrei affermare, perchè io non li vidi mai, ed ora più non sono in Italia. Da una lettera inedita dell'abate Mauro Boni, scritta da Udine al predetto Novelli (4 ottobre 1795), rilevo che il Canova gli aveva anch'egli giudicati come del Mantegna; ma quando osservo le incisioni, non so consentire a tale giudizio, giacchè dalla maniera del Mantegna son le mille miglia lontane. Vero è che il Novelli fu un di quegli incisori alla carlona, che tiravan via come vien viene, senza darsi un pensiero al mondo di star fedeli al carattere e allo stile degli esemplari. — († Circa queste incisioni, vedi le *Lettere Artistiche inedite*, pubblicate dal marchese G. Campori).

[1] Veggasi per questi due disegni la citata opera del Waagen, *Kunstwerke und Künstler* ecc., tom. I, pag. 127.

[2] L'Ottley pubblicò questi due disegni incisi a guisa di fac-simile per la citata sua magnifica opera: *The Italian School of design*, *being a Series of fac-simile* ecc. London 1823.

† Alcuni disegni dell'Ottley passarono nel Museo Britannico, come il Cristo in croce, e un uomo sdrajato. Nello stesso Museo è il disegno a penna della Calunnia d'Apelle. Fu inciso dal Mocetto, aggiuntavi l'architettura del fondo, che nell'originale manca. Questo disegno era prima in Olanda, e fu copiato dal Rembrandt; la copia è nel detto Museo, il quale ne possiede ancora un altro bellissimo e tanto finito che pare una miniatura. Rappresenta Venere, Marte e Diana all'acquerello. Marte è rosso, Venere celeste, e Diana verde.

Incisioni del Mantegna

Soggetti sacri

Maria Vergine col Bambino. Larga poll. 9,8; alta poll. 12,6. Ne esistono due copie antiche.

Flagellazione di Gesù. Larga poll. 11 ½; alta 14 ½. Lo Zani è d'opinione che del Mantegna non sia che l'invenzione; ma io credo s'inganni, giacchè la maniera del taglio è uguale alle altre stampe certe di Andrea.

Gesù Cristo deposto di Croce. Larga poll. 13,3; alta poll. 16,6. È fra quelle ricordate dallo Scardeone e dal Vasari; ed è assai probabile sia incisa sul disegno della stessa composizione e grandezza che sta ad Oxford nel collegio di Christ-Church. (V. pag. 434).

Gesù Cristo portato al sepolcro, colla iscrizione: *Humani generis Redemptori.* Larga poll. 16,4; alta poll. 11. È il capolavoro del bulino di Andrea, e se ne trovano parecchie opere contemporanee, fatte da altri incisori. La notò anche il Vasari.

Gesù Cristo posto nel sepolcro. Larga poll. 11 ½; alta poll. 15 ¼. Composizione diversa dalla precedente: sopra la croce, le iniziali *I. N. R. I.*

Gesù Cristo alle porte del Limbo. Larga poll. 13, alta poll. 17. È ricordata dal Lomazzo nel suo *Trattato della pittura*, e ne esistono parecchie copie antiche; fra le quali si distingue quella eseguita da Mario Cartario nel 1566, con qualche variazione.

Cristo risorto. Larga poll. 12; alta 15. Ne esiste una copia antica, più piccola, attribuita a Giovan Antonio da Brescia. È citata dal Vasari.

Giuditta pone la testa di Oloferne entro ad un sacco tenuto dalla serva. Larga poll. 8; alta poll. 11,5. V'è chi pensa sia tratta da un disegno del Mantegna, ma non eseguita da lui.

Giuditta con la testa di Oloferne. Larga poll. 9,4; alta poll. 10,7. Sembra tratta dal famoso disegno dello stesso Mantegna, che sta nella Galleria degli Uffizj. — († Il signor Malcolm di Scozia possiede due altri disegni della Giuditta).

Maria Vergine col Bambino e san Giuseppe. Larga poll. 10,7; alta poll. 14,7. In questa rarissima stampa non terminata, il Mantegna intendeva ad incidere lo spartimento centrale del suo trittico, che ora conservasi nella Galleria degli Uffizj. (V. nota 1, pag. 396).

Soggetti profani

Busto di vecchio soldato, posto sopra un guscio di lumaca. Largo poll. 3; alto poll. 5.

Testa di vecchio con berretto in capo. Largo poll. 3 ¼; alto poll. 3 ¾.

Donna in piedi appoggiata sopra un tronco d'albero. Largo poll. 3 $^{3}/_{11}$; alto poll. 4 $^{1}/_{4}$.

Bacccanale col Sileno. Largo 15,7; alto 10,5. È una di quelle citate dal Vasari, ed è opera, a parer mio, inferiore di molto all'ingegno del Mantegna. Ve ne hanno parecchie copie antiche.

Una scena di Fauni ubriachi, detta *Il Baccanale del Tino.* Larga poll. 15,6; alta poll. 12,3.

Trionfo di Nettuno (secondo altri, Combattimento degli Dei marini). Larga poll. 15,8; alta poll. 9,9. Sulla tavoletta che tiene in mano l'Invidia sta scritto *INVID*, e sotto v'è una cifra che qualcuno vorrebbe significasse l'anno 1481. Il Vasari cita questa incisione.

Tritoni con Nereidi in groppa. Larga poll. 14; alta poll. 9,9. Se ne trovano copie antiche, ma una bellissima è quella che a guisa di *facsimile* fece eseguire l'Ottley, sopra un disegno da lui posseduto, per la sua *History of Engraving*, pag. 508.

Il Trionfo di Cesare (in tre pezzi). – *A.* Marcia degli elefanti: larga poll. 9,9; alta poll. 8,9. – *B.* Marcia dei soldati: larga poll. 8,10; alta poll. 8,9. – *C.* Marcia dei senatori. Queste incisioni, tuttochè s'accostino di molto alla composizione del celebre Trionfo che ora trovasi ad Hampton-Court vicino a Londra, pure manifestano che non sono tolte da quello, ma da alcuni disegni dello stesso Mantegna, due de' quali vedonsi nell'Ambrosiana a Milano. (V. nota 1, pag. 398). Furono riprodotte più volte da varj incisori.

Ercole ed Anteo. Larga poll. 9,6; alta poll. 12,10. V'è l'iscrizione: *Divo Herculi invicto.* Se ne trovano tre copie di differenti incisori.

Altro Ercole ed Anteo. Larga poll. 5,2; alta poll. 7,7.

Il Ballo delle Ore. Larga poll. 11; alta poll. 8. Le movenze di queste quattro figure sono le stesse delle Muse danzanti in uno dei quadri allegorici del Louvre. L'incisione pare tolta dal disegno originale del Mantegna ch'è nella Galleria degli Uffizj. (Ved. a pag. 431, n° 6). Molti intelligenti vi ravvisano il bulino di Marcantonio, anzichè quello di Andrea.

Il Dominio dei Vizj sulle Virtù. – *A.* Coll'iscrizione *Virtus combusta*: larga poll. 15,7; alta poll. 11,8. – *B.* Colle epigrafi *Virtus deserta*, e *Virtuti S. A. I.* (iniziali, a creder mio, significanti *Squarzonius Andreas invenit*): larga poll. 15,10; alta poll. 10,8: è continuazione dell'altra *A.* Queste due incisioni pajono tolte in parte dal disegno ch'è nella Galleria di Londra (v. pag. 433–34), e forse ci conservano la composizione di quel quadro del Mantegna, ora perduto, che descrive Jacopo Calandra in una lettera a Isabella Gonzaga, 15 luglio 1506. (Ved. *Lett. Pitt.*, tom. VIII, pag. 31). La finezza somma dei tagli indusse molti intelligenti a tenere queste due stampe come del Raimondi.

I due contadini. Larga poll. 4; alta 5,6. Questa bella incisione non è ricordata che dallo Zanetti nel suo Catalogo delle stampe Cicognara. Egli, con molta finezza d'osservazione, la riconosce come lavoro del Mantegna.

Nel Catalogo dell'Incisioni del Gabinetto Nazionale di Parigi vengono attribuite al Mantegna parecchie altre stampe; ma siccome nessuno scrittore di cose calcografiche le ascrive al nostro pittore, così io qui le novero con quella riserva che procede dal dubbio, pregando poi gl' intelligenti a maturi esami su quelle a fine di chiarire la verità.

Assunzione della Vergine. Larga poll. 7; alta poll. 9,4.

Adorazione degli Angeli. Larga poll. 7; alta poll. 9,4.

Santa Famiglia. Larga poll. 9,6; alta poll. 10.

Altra Santa Famiglia. Larga poll. 9,5; alta poll. 8,3.

Adorazione dei Pastori, col monogramma *MF*. Larga poll. 10; alta 13,7.

Battesimo di Gesù Cristo. Larga poll. 8,3; alta poll. 10,9.

Santa Caterina e Santa Lucia. Larga poll. 7,9; alta poll. 10.

Ecce Homo, con due angeli. Larga poll. 4,8; alta poll. 3,4.

Altro Ecce Homo (senza angeli). Larga poll. 4,1; alta poll. 7,7.

San Sebastiano. Larga poll. 3,5; alta poll. 6.

Altro San Sebastiano. Larga poll. 4,1; alta poll. 6.

La Cena cogli Apostoli. Larga poll. 11,9; alta poll. 9,10.

Cristo dinanzi a Pilato. Larga poll. 8; alta poll. 10,9.

Cena cogli Apostoli. V'è l'epigrafe *Amen dico vobis qũ ũnš vestrum me traditurus ẽ*. Larga poll. 10,4; alta poll. 8,3.

Flagellazione di Cristo. Larga poll. 10,11; alta poll. 14.

Altra Flagellazione di Cristo. Larga poll. 10,6; alta poll. 15,6. È affatto simile alla precedente, fuorchè nell'architettura del campo.

Tre teste di cavallo. Larga poll. 6,11; alta poll. 6.

Donna ignuda in piedi. Presso la testa della figura sta scritto *SANTA*. Larga poll. 3,10; alta 9,8.

Uomo nudo. Nel mezzo sta scritto *EL MATO*. Largo poll. 4,8; alto poll. 8,8.

Torso di Ercole, colla doppia epigrafe in majuscolo e corsivo: *Monte Cavallo*. Largo poll. 3,9; alto poll. 6,1.

Combattimento di Centauri. Largo poll. 11,10; alto poll. 7,5.

Testa di donna giovane. Larga poll. 5,5; alta poll. 7,7.

Bacco ignudo, colla marca [N]. Largo poll. 9,4; alto poll. 6,2.

Ercole col serpente. V'è l'epigrafe scritta in senso verticale: *Divo Herculi invicto*, e le iniziali *I E T*. Largo poll. 7,5; alto poll. 10,7.

Ritratto d'uomo. Largo poll. 4,2; alto poll. 4,9.

Tre puttini nudi alati. Larga poll. 8,5; alta poll. 5,9.

Donna ignuda dormiente, con epigrafe a caratteri inintelligibili. Larga poll. 15,10; alta poll. 11,7.

Fontana con Nettuno e varj delfini e putti, col monogramma *MF*. Larga poll. 8,10; alta poll. 12,4.

Per molto tempo venne considerato come lavoro del bulino di Andrea quell' antico Giuoco di carte, cinquanta di numero, di cui la collezione Malaspina in Pavia possiede il più bell' esemplare: ma il modo dei tagli e il disegno mostrano ad evidenza che quelle carte furono incise da altra mano. Intorno a questo famoso Giuoco, come intorno ad altri di poco posteriori, è da consultare il libro recente del signor Vallardi, *Manuale del raccoglitore e del negoziante di stampe*. (Milano, 1843, pag. 1-6).

Prospetto cronologico della vita e delle opere del Mantegna

I documenti citati nelle note, con le iscrizioni poste su parecchi fra i dipinti del Mantegna, porgendomi modo di disporre in ordine non interrotto molte epoche relative alla vita ed alle opere di lui, penso non torni disutile darne qui un prospetto cronologico.

1431. Nasce Andrea in un villaggio del Padovano da un certo Biagio.

1441. È ascritto alla Fraglia de' Pittori padovani, come figlio adottivo dello Squarcione suo maestro.

1448. Dipinge una tavola da altare in Santa Sofia di Padova.

1450. Tavola a tempera rappresentante l' Annunziata, ora nella Galleria di Dresda. — († Falsamente attribuitagli. Vedi a pag. 413, nota 1).

1452. Dipinge in fresco il San Bernardino ed il Sant' Antonio che è sopra la porta maggiore della Basilica del Santo in Padova.

1453-54. Ancona del San Luca per la Basilica di Santa Giustina di Padova, ora nella Pinacoteca di Brera a Milano.

1454. Tavola della Santa Eufemia, ora nella Galleria pubblica di Napoli.

1453-59. Dipinge a fresco nella cappella degli Eremitani di Padova.

.... Sposa Nicolosa figlia di Giacomo Bellini, e sorella di Gentile e di Giovanni.

1458. Dipinge uniti i ritratti di Galeotto Marzio da Narni, e di Giano Pannonio (Giovanni Viterzio Unghero, vescovo di Cinque Chiese), poeta latino di molta fama ai giorni del Mantegna.

1457-59. Dipinge la tavola in San Zeno di Verona per commissione del protonotario Gregorio Correr.

1459-60. Sua andata a Mantova a' servigj del marchese Lodovico Gonzaga.

1461. Dipinge la tavoletta che è ora posseduta dal duca Melzi in Milano.

1463. Dipingeva in Verona; e Felice Feliciano gli dedica il suo libro delle *Iscrizioni Veronesi*, pubblicato in quell'anno.

1466. Era in Firenze, secondo una lettera dell'Aldobrandini de' 5 giugno, e forse allora dipinse il quadretto che ne aveva l'abate della Badia di Fiesole. — († Questa lettera fu pubblicata dal D'Arco, nel vol. II, pag. 12, *Delle Arti e degli Artefici in Mantova*).

1474-81. Dipinge in fresco la Camera del Castello di Mantova, ora Archivio de' Notari.

1476. Sopra un fondo donatogli in Mantova, vicino alla chiesa di San Sebastiano, dal marchese Lodovico Gonzaga, Andrea si costruisce dai fondamenti una casa, che in appresso ornò di pitture.

1481, 8 giugno. Dal marchese Francesco Gonzaga viene confermata al Mantegna la donazione di alcune terre che prima gli aveva fatta il marchese Lodovico.

1488. Conduce la Giuditta, ch' era un tempo nella Galleria Giustiniani a Roma, ora in quella di Berlino.

1488, 10 giugno. Con lettera di questo giorno il marchese Federigo invia il Mantegna al papa Innocenzo VIII, che l'avea richiesto per dipingere una cappella a Belvedere.

1488-90. Dipinge in fresco a Roma la cappella d' Innocenzo VIII, ora distrutta.

1488-90. Conduce la piccola tavoletta colla Vergine ed il Bambino ch'è nella sala de' Pittori Lombardi nella Galleria degli Uffizj.

1489, 16 dicembre. Vien richiamato da Roma dal marchese Francesco Gonzaga.

1490, 6 settembre. Ritorna in Mantova accompagnato da un onorevolissimo Breve del Pontefice in data del 6 settembre del predetto anno.

1491. Dipinge la tavola della Galleria Malaspina in Pavia (dubbia).

1491. Disegna all'acquerello con lumi di biacca una Giuditta colla fante. (Faceva parte del famoso libro del Vasari, ora sta nella raccolta dei disegni posseduti dalla Galleria degli Uffizj).

1492, 4 febbrajo. Francesco Gonzaga assegna al Mantegna dugento *biolche* di terreno, *inter vivos*, esenti da imposizioni, per rimunerarlo dei freschi in Camera del Castello e dei Trionfi dipinti nel palazzo di San Sebastiano.

1492. Lavorava a finire i Trionfi di Cesare nel palazzo di San Sebastiano a Mantova, ora ad Hampton-Court presso Londra.

1495. Colorisce la celebre tavola detta la Madonna della Vittoria, prima in Mantova, ora al Louvre.

1497. Dipinge il quadro per l'altar maggiore di Santa Maria degli Organi di Verona, ora in casa Trivulzi a Milano.

1499, 4 luglio. Con testamento del notajo Eugenio Flamberta assegna, come parte di dote, 260 ducati d'oro alla propria figlia Taddea, maritata a certo Viano Viani.

1504, 1 marzo. Testamento di Andrea in atti del predetto notajo Eugenio Flamberta.

1504, 11 agosto. Ferma col Clero di Sant'Andrea di Mantova le condizioni per fondare una cappella nella detta chiesa, ornarla di pitture e dotarla per una Messa quotidiana.

1505–6. Dipinge il Trionfo di Cornelio Scipione pel cardinale Francesco Cornaro. (Ora nell'Istituto di Londra).

1505–6. Cristo in scorto. (Ora nella Pinacoteca di Milano).

1505–6. San Sebastiano. (Prima in casa del cardinal Bembo e suoi eredi, poi nella quadreria Scarpa alla Motta di Friuli).

1506, 24 gennajo. Altro testamento del Mantegna in atti del notajo mantovano Giovambatista Zambelli, col quale modifica in parte il precedente.

1506, 2 agosto. Stretto da angustie pecuniarie, vende alla marchesa Isabella Gonzaga una Faustina antica di marmo che gli era carissima.

1506, 13 di settembre. Muore in Mantova in una casa in contrada dell'Unicorno.

PARTE SECONDA

Sul merito artistico del Mantegna

Intorno ai pregi artistici del Mantegna molto fu detto da molti, ripetendo con differente giro di parole quasi sempre le opinioni del Vasari e del Ridolfi; ma non so poi se neppure que' due biografi abbiano sempre toccato giusto. Il nostro pittore fu proclamato ingegnoso, buon prospettivo, corretto disegnatore, ammiratore ed imitatore dell'antico; ma non ci fu narrato mai, se nelle accennate parti superasse i contemporanei, o loro rimanesse inferiore. Non ci fu detto mai, se in tutti i pregi testè ricordati (che erano quelli di molti Veneti e Toscani del suo tempo) seguitasse la strada medesima di que' sommi, od altra ne battesse. Per sapere veramente in quale stima debba tenersi relativamente al suo secolo fecondo di pittori grandissimi, parmi sarebbe stato opportuno raffrontarlo con alcuni fra i pennelli più illustri di quella età. Dire che i confronti sono più odiosi che necessarj, è tôrta sentenza, perchè sarà sempre infermo

quel giudizio che non si appuntella del confronto; ed io penso che molte opinioni, universalmente ripetute, spesso si muterebbero, se nel giudicare le opere di un grand'uomo si ponessero senza prevenzioni al paragone con quelle di un altro grande.

Disegno

Il disegno è la parte, in cui il Mantegna fu più lodato dai biografi, ma forse anche il meno compreso. E veramente torna difficile il poter fissare su fondamenti sicuri quanto in ciò valesse; difficilissimo il considerarlo sotto un solo punto di veduta: poichè egli si mostra vario come i diversi sistemi da lui in varj tempi seguitati. Ne' primi suoi anni imita, è vero, le secche maniere del maestro; ma tenta aggrandirle cogli antichi modelli, che da quello gli venivano di frequente posti sott'occhio. Per quanto però si arrovelli intorno a così fatti esemplari, non arriva mai a bene afferrarne le ragioni e lo spirito, impacciato com'era dal minuto ed arido stile del precettore, il quale (dicano i biografi ciò che vogliono) si opponeva direttamente alle massime antiche. Gli antichi, e specialmente i Greci, intesero, per dir così, a sempre idealizzare la natura, trascegliendone il più grandioso, non mai curando ritrarre quanto eravi di minuto: il sistema tedesco in vece, imitato in alcune parti dallo Squarcione, mirava ad accarezzare tanto ogni minutaglia da sacrificare a tal vezzo le masse. Perciò severamente sì, ma giustamente disse il Mengs, quando osservò che il Mantegna *non ebbe nè la grazia, nè la bellezza, nè il gusto degli antichi, ma il solo desiderio d'imitarli.*[1]

Al pauroso ed impigliato studio di quelle castigate forme greche sembra che il nostro autore unisca più tardi l'altro dei bronzi e marmi del Donatello. Su quei tipi insigni arriva finalmente a guadagnare un segno severo e puro sì, ma ad un tempo sgradevolmente statuino, ed una maniera così ben detta dal Vasari *un pochetto tagliente, e che tira talvolta più alla pietra, che alla carne viva.* I rimproveri del maestro, gli ammonimenti dei cognati gli apprendono non essere quella la via di arrivare l'armonia e la verità nella forma dell'arte; per di là correre alle insipide convenzioni, non alla scelta imitazione della natura, primo scopo dell'artista. — Prende allora a guida i Bellini, e meglio il più valente dei maestri, la verità, e colorisce due opere, in cui è così corretto, così vario, così nobile, e sempre così vero, che a mirarlo è un incanto. In que' due spartimenti, dei quali Padova va gloriosa, tanta è la sapienza, la dottrina e lo ingegno, che oso affermare non lasciano sentire desiderio dei più castigati dipinti lasciatici dai Quattrocentisti fiorentini. Parrà

[1] Mengs; *Opere*, tom. I, pag. 175, ediz. di Parma.

forse esagerato questo elogio; ma chi tale lo stimasse, si porti ad osservare le due storie di San Cristoforo nella nostra chiesa degli Eremitani, e faccia ragione se io dico giusto. Felice il nostro pittore se avesse continuato sempre a battere quella strada! I due freschi ora accennati sono una vera anomalia nella carriera pittorica di quel sommo; nè si sa spiegare come egli più tardi si distogliesse da un sistema che dovea fruttargli tanta solida gloria. Sennonchè le convenzioni sono una infesta gramigna, che, appigliata una volta al terreno, non v'è più marra che valga a sradicarnela: se vi lasci la più minuta barbolina, e quella cresce repente, e rampolla così, che tutta distrugge la buona semente che le cresce da lato.

Verrà giorno, e spero non lontano, che non sarà più mestieri proclamare la seguente verità, ora non mai ripetuta abbastanza. Chi fino dai più teneri anni si pone tutto a studiare i modi d'un maestro, poi la natura, non giungerà mai a formarsi il fedele interprete di essa; la vedrà sempre a traverso le massime preconcette; vorrà su quelle assestarla; crederà correggerla, annobilirla, aggrandirla, e la renderà invece monotona, fredda, anche rimpiccinita; e finalmente scorgendola sempre diversa dal traviato modo con cui nella mente propria la immaginò, rifiuterà consultarla, quasi impaccio importuno, e darà nella sempre odiosa maniera. È vecchio grido quello che i maestri, e non solamente i pittorici, avventano contro gl'imitatori delle opere altrui; ma intanto nelle scuole ci insegnano prima a studiare i così detti classici, qualunque sia la religione, la civiltà, la morale, fra cui essi operarono: poi a guardare il vero, sempre però attraverso quel velo di troppo inculcati principj, i quali di forza sono convenzionali, perchè specchio d'altrui maniere; di forza diventano canoni invariabili, perchè mostrati come gemme nella età in cui ogni impressione si stampa indelebile. Bene disse quella somma luce d'Italia Alessandro Manzoni, che fra i varj espedienti che gli uomini hanno trovato per impacciarsi l'un l'altro, ingegnosissimo è quello di avere quasi per argomento due massime opposte tenute egualmente per infallibili. — « Applicando quest'uso (prosegue egli) anche ai piccoli interessi della « poesia, così dicono a chi la esercita: Siate originale, e non fate nulla, « di cui i grandi poeti non v'abbiano lasciato l'esempio ».[1] — Quali interpreti od amici del vero debbano uscire da questo troppo accarezzato sistema, lo dica chi ha fior di senno; e meglio lo dicano (perchè è prudenza limitare il discorso alle sole arti) tutti gli artisti presenti, fatti, qual più qual meno, convenzionali dai tristi metodi usati dalla più parte delle Accademie. Così certo non la pensavano i sommi Quattrocentisti:

[1] *Pensieri critici di Alessandro Manzoni*: nel *Raccoglitore italiano e straniero*, anno IV, pag. 6.

poichè appena ponevano fra mano ai giovani la matita, voleano ricopiassero la natura; poi le altrui maniere solamente osservassero. Ecco da ciò derivarne varietà nella purezza, e nella purezza independenza grande; independenza che intravvedete nelle mistiche Madonne del Perugino, nei leggiadri angioletti del Francia, nelle pieghe e nelle carte dei Bellini; independenza che signoreggia mirabile nei severi cornicioni del Cronaca e dei Lombardi, negli eleganti capitelli del Formiggine e del Bramante; independenza che intera non potè avere il nostro Mantegna, perchè, a differenza dei più grandi pennelli dell'età sua, si gettò alla imitazione di varie maniere, prima che formarsene una propria sul gran libro del vero. Perciò, dopo ch'egli avea pur dato prove, nei due spartimenti accennati, cosa nell'arte sia veramente bellezza, fu come sopraffatto dai primi sistemi appresi; non più seguitò lo studio della natura, e tornò a quel suo statuino, a quella sua affettazione di sveltezza, che spiace talvolta ai meno difficili. Egli, che nei prenominati dipinti degli Eremitani avea mutata l'altezza delle figure a seconda di quanto esige la verità, allora che ricadde nell'antico stile urtò spesso in un vizio strano: le disegnò eccessivamente lunghe. Non è raro che una sua figura apparisca alta più di nove teste. Anche nelle attitudini dà sovente nel duro e nell'affettato. In quelle che piantano, contorce d'ordinario il busto, rialza un fianco, scosta fra loro i piedi con una esagerazione che prova, meglio di tutto, come qualche volta non guardasse al vero. Il suo segno, quasi sempre composto di rette, non alternato da piccole curve che addolciscano i passaggi dall'una all'altra, è spesso arido oltre misura; ma però, considerato secondo le leggi prospettiche, dottissimo. Non avviene mai ch'egli ondeggi in incertezze: in ogni parte anche la più minuta v'è sempre la più rigorosa ragione prospettica: indizio sicuro d'immenso studio. Singolare materia a molte meditazioni è poi quel vedere in lui quelle parti perfettamente conformi al vero, daccosto ad altre tutte convenzionali. Strano accoppiamento, da cui possiamo inferire le intime lotte che in quella mente profonda dovea suscitare l'amore alla verità, combattuto di continuo da pregiudizi e da abitudini involontariamente originate dalle misere imitazioni d'altrui maniere.

Nell'anatomia è molto addentro pe' tempi suoi. Non vi scorgi nè lo spesso esuberante lusso dei muscoli di Michelangelo, nè la sapiente parsimonia di Raffaello; ma ravvisi invece uno, che se molto non potè studiare sui cadaveri,[1] questo gran fondamento dell'arte, lo meditò come

[1] Uno dei primi artisti che, al dire del Vasari, studiò sui cadaveri l'anatomia fu Antonio del Pollajuolo, contemporaneo al Mantegna, cioè nato nel 1429 e morto nel 1497.

meglio potè sugli antichi marmi, e ne apprese quanto bastasse per non errare nella collocazione delle parti primarie, e nella difficile scienza delle appiccature, ch'egli conobbe con sì ingegnosa sottigliezza da superare in questo i più fra' contemporanei. — Se il Mantegna avesse sentita nell'intimo petto la grazia, non dovrebbesi temere d'affermare essere egli il più ingegnoso disegnatore di quella età, come senza esitazione è da proclamarsi il più dotto; ma quella corda angelica, nell'anima sua scientificamente fredda, non mandava suono. Quell'indefinibile pregio, che nè vegliate notti, nè studj sudati, nè parole di maestro varranno mai ad insegnare, egli non ebbe in dono dalla natura; ed è forse questo più che ogni altro difetto che rende ai più degli osservatori non sempre gradevole il suo disegno. Volete una irrefragabile prova quanto poco egli fosse temperato a quella gentile sorella della bellezza? Meno che lo potè fece entrar donne ne'suoi dipinti; e se pur di necessità era forzato a porvene, in esse di certo non sapea trasfondere la voluttà del sorriso e le carezzevoli eleganze, ineffabili armonie dell'affetto che la donna così spesso raggia sui dolori della vita. Ciò si conosce ad evidenza nelle molte che dovette colorare ne' due dipinti allegorici che stanno al Louvre. In quelle due insigni tavole, ove tante ingegnose invenzioni riunì, avea bel campo d'insaporar di grazie le tante Divinità che volea simbolo d'amore e di gioja serena: invece, anche lasciando il senso aspro che piomba sull'animo per quell'abuso sì grande di allegoria e mitologia, quelle Dee e quelle Muse pagane, quelle stesse cristiane Virtù mostrano spesso rigidezza statuina; rigidezza che certo non vale ad inspirare soavemente il cuore, ma solo appaga la mente di chi adora la forma, per la somma dottrina del disegno; unica veramente e grandissima, anzi tale da non aver rivali se non nel divino Urbinate.

Ove il Mantegna supera anche molti de' contemporanei è nelle estremità, che trattò veramente da valentissimo. Vorrei che i giovani, pur troppo condannati spesso da alcune Accademie a studiar male, o a non istudiar per nulla così importante parte del corpo umano, si facessero a ritrarre molti dei piedi e delle mani del nostro autore. Essi apprenderebbero da tale esercizio un mezzo più prontamente efficace a ben sentire la verità, e a non vituperare lo ingegno in molte di quelle convenzioni che, lo ripeterò mille volte, sono la vera peste dell'arte e la più contagiosa.

Così il sistema convenzionale non ricomparisse nelle drapperie del Mantegna, le quali di solito non sono molto da lodare! Il Lomazzo ci narra com'egli traesse le pieghe dei panni dai modelli vestiti di carta e tela incollate. Se ciò fosse vero, non sarebbe difficile il dar ragione perchè i suoi panneggiamenti appariscano spesso così secchi ed angolosi, o, per raggentilire la frase colle parole del Vasari, *crudetti e sottili.* Le pieghe

tolte da così fatti modelli non potranno mai appalesare il naturale, il semplice di quelle che rivestono l'uomo vivo: potranno forse acconciarsi al partito che chiude in mente l'autore, procurare opportuna piazza di luce in parte di quadro; ma conformarsi a verosimiglianza ed a bellezza, difficilmente. Pur troppo questo detestabile sistema prese vigore quando la vera, la grande arte arte italiana rovinò a scadimento, e si abbiettò sino a diventare decoratrice. Quelle menti grandissime di Michelangelo e Correggio, siccome furono i primi a trascinare la pittura fuori delle vie corrette, così i primi pur furono ad adottare, se non precisamente questa maniera di pieghe, una che per gran parte la somigliava. Dopo, tutti s'affaticarono come meglio sapeano a camminare per le orme di que' due grandissimi; e quali informi masse, piuttosto simili a scogli che a drapperie, facessero uscir dal pennello, tutti sappiamo anche troppo. Che nei secoli del lussureggiante *barocchismo* si considerassero le pieghe ricopiate dalla lana e dal lino come nocevoli all'effetto generale del quadro, sta bene; perchè allora nell'arte ogni principio di verità e di ragione era omai distrutto: ma che in tempi tanto castigati quanto quelli del Mantegna, e da un uomo al par di lui castigatissimo in ogni ramo della pittura si corresse a così brutta licenza, confesso che non posso comprendere. Ben altra che quella accennata dal Lomazzo mi pare la causa dell'errore ora esposto. M' ingannerò; ma quando osservo scrupolosamente i panni del Mantegna, mi sembra riconoscervi due principj che lottano in modo strano fra loro, e nel disaccordo producono sconcezza. D'ordinario ogni falda, ogni seno di quelle drapperie è conforme a verità fino anche negli accidenti più minuziosi; il partito generale poi spiace o per astruseria d'artifizj, o perchè caricatura dell'antico, e spesso dei bronzi di Donatello. Da ciò quindi argomento, che nel getto generale il nostro autore si proponesse d'imitare i marmi di Grecia, ma la peculiare esecuzione studiasse sul vero; e per mostrare indi poi come a quella gran norma sapesse conformarsi, rintracciasse non già l'andamento caratteristico del panno che doveva dipingere, ma le falde casuali ed i seni contrastati cercasse apposta colle mani, sulla drapperia che gli serviva di esemplare. Non fu solo il Mantegna a seguitare questo sistema; altri Quattrocentisti pure lo seguitarono: ed invece che foggiar le pieghe colla maestà dei Giotteschi e dell'Angelico, ne rintracciarono quella che stimavano bellezza non nei più minuti effetti di un vero non artificiato, ma in vece in certi accidenti ch'essi medesimi assestavano o congegnavano sui panni posti a modello. — Almeno i sommi d'allora acconciavano le pieghe sull'uomo vivo, e di là scrupolosamente le traevano; nè facevano come certi artisti moderni, che raddoppiano la colpa cercando quegli accidenti sul rigido manichino, e menandone vanto.

Ove talvolta il Mantegna è disegnatore senza menda è nelle sue incisioni, alcune delle quali per correzione, purezza e grazia superano quasi quelle dello stesso Raimondi. Che trovare di più castigato e di più gentile (nel solo contorno però) del Cristo portato alla tomba, della Deposizione di croce, di una delle tavole dei Trionfi? Ma io farei danno alla verità ed al mio lettore, se continuando a parlare del Mantegna come incisore, non riportassi il giudizio che ne diede Alessandro Zanetti, nel suo bene illustrato *Catalogo delle stampe contenute nel Gabinetto Cicognara.*

« Le mérite d'André Mantegna comme graveur a été tantôt exagéré, « tantôt abaissé sans raison. On a prétendu qu'il avait porté l'art à l'excel- « lence; ce qui est loin de la verité: on a dit qu'il ne lui devait aucun « avancement; ce qui est tout aussi faux. Malgré une certaine roideur et « un manque de goût dans la direction des hachures qui sont presque « toujours parallèles, caractères généraux de l'art naissant, on ne peut « méconnaître dans ses estampes la plus grande beauté de dessin et une « admirable pureté de contours, que Marc-Antoine lui-même atteignit, « mais ne put surpasser, jointes à un air de naïveté et de grâce qui « leur est absolument particulier. Peut-être ne serait-il pas injuste d'af- « firmer que ces estampes étant sans comparaison plus précieuses pour « l'extrême correction des formes, que pour la mécanique des traits qui « marquent les ombres, elles sont plus propres à être appréciées de pré- « férence par les véritables connaisseurs, plutôt que goûtées par les sim- « ples amateurs ».

Colorito

Ma del disegno del Mantegna abbastanza; ora parliamo del suo colorito, che specialmente nei dipinti della sua età migliore è succoso, robusto, intonatissimo, quanto i migliori Veneti. Nelle prime opere si attiene ad un sistema di tingere sbiadito, debole, e quasi monocromato; effetto del lungo studio posto sui gessi e marmi antichi, o più forse dell'abitudine, non da lui solamente seguíta, di disegnare le intere storie sopra modelletti di creta o di cera, senza far mai abbozzi dipinti. Mengs crede che per la medesima ragione anche Raffaello tenesse i panneggiamenti e le figure sulla prima linea del quadro, senza alcuna differenza di toni fra loro, come fossero di un solo colore. Il nostro Mantegna non si dipartì da questa maniera, finchè vide i Bellini; ma quando l'esempio di quei cari artisti gli provò quanto allettamento venga all'occhio ed all'animo da un bel colorito, si diede anch'egli a studiarlo con tutti i nervi. Infatti nelle storie di San Cristoforo agli Eremitani, condotte appunto allorchè egli legossi d'amicizia e di parentela coi ricordati maestri veneti, disvelò una vigoria di tavolozza che ha pochi eguali. In alcune di que-

ste teste pare scorra il sangue sotto la cute, e gli accessorj sono toccati con una diligenza e verità stupende. È ben lontano per altro dal possedere l'impasto, la freschezza, la varietà dei Bellini, e soprattutto di Giovanni, che in ciò fu principe; e può dirsi, senza tema d'errore, il più gajo e vero pennello del quattrocento.

Ove non ha forse rivali, ove va ammirato quanto studiato il Mantegna, è nei magisteri pratici del colore, e nell'artifizio con cui lo conduce a riprodurre ogni più minuto accidente della verità. Dipinge egli una testa? Ed eccolo andar cercando con un pennello sottilissimo le pieghette, le rughe, quasi direi i pori della pelle. Colora una drapperia? Non tralascia uno solo degli infiniti piani di quella, nelle falde fa riverberare i lumi ribattuti dai seni, e sullo stringersi dei seni stessi digrada il lume via via con tanta ingegnosa intelligenza di toni e di prospettiva, che innamora i men teneri dell'accuratezza. Perciò ebbe ragione il Lomazzo[1] di osservare, che « Andrea Mantegna ha colorito con diligenza ed acutezza « d'ingegno talmente, che in quella parte ha di gran lunga superati « tutti gli altri ».

Qualche volta questa minuta diligenza del Mantegna nuoce in alcuna parte all'effetto; ma più spesso giova. Nè può non giovare; perchè, dicano quanto vogliono gli amici di quell'ideale che inventa, e di quel grandioso che omette le squisitezze della verità, essere questo il modo di ammiserire i larghi effetti, di cui devono far pompa i dipinti, non sarà per ciò men giusto che nelle piccole differenze, più che nelle grandi, sta così la bellezza tecnica come la spirituale delle opere d'arte, e che ad arrivarle entrambe vuolsi diligenza di mente e di mano.

Non è difficile accorgersi come il nostro artista più avesse la consuetudine del dipingere in fresco che in olio. Le carni, specialmente delle donne e dei putti, spesso colora troppo brune, e le sue ombre mancano il più delle volte di trasparenza ed anche di giustezza nella tinta locale. Difetto opposto presentano le sue tempere, troppo di frequente o fiacche o stonate. Al pari di quasi tutti i frescanti, quando colorisce ad olio dà un po' nel monotono, nel pesante e nel fosco. Nei freschi urta assai di rado in così fatti mancamenti: e quindi solamente sugli intonachi dobbiamo giudicare la perizia del suo colorire.

Chiaroscuro

Nel chiaroscuro fu del pari molto dotto pe' tempi suoi. Non parlo dei quadri primi, a cui in questa parte possono apporsi mende moltissime;

[1] *Idea del Tempio della Pittura*, pag. 50.

parlo de'suoi più belli, nei quali se non è peritissimo a trovare l'effetto delle masse ed a staccare fra loro le figure, non ostante palesa molta conoscenza del fermarsi e dello sfuggir della luce. Può dirsi di lui ciò che pure può attestarsi di molti fra'suoi illustri contemporanei: conobbe e trattò da maestro il partito individuale di ogni figura; quello generale della composizione talvolta o non intese affatto, od intese male. Ogni cosa è chiaroscurata in modo, come se dovesse stare da sè sola in un quadro; non mostra cioè nessuna dipendenza dalla luce e dal colore delle sue vicine. Spesso serrò un po' troppo i lumi a fine di trovare sulla tavolozza mezzi a riprodurre con precisione squisita ogni più minuta parte. Anche questo rimprovero cessa però dal meritarlo e nelle più volte ricordate storie di San Cristoforo agli Eremitani di Padova, e nei freschi di Mantova. Chi guarda a quei soli dipinti dà ragione al Lomazzo, il quale scrive:[1] « che (il Mantegna) si applicò ad un lume pronto e mi-« nuto, ma graziato armonicamente e con somma melodia riflessato ».

Prospettiva

La parte, in cui fu veramente sommo, e non ebbe chi 'l superasse neppure nel lodatissimo Cinquecento, fu nella prospettiva, scienza che conosceva profondamente in ogni più riposto secreto; sicchè a ragione scrisse il più volte citato Lomazzo:[2] « essere il Mantegna stato il primo « che in tale arte abbia aperti gli occhi, perchè comprese che la pittura « senza questa è nulla ».

È d'opinione M. Rio nel suo bel libro sull'*Arte cristiana*, che il nostro pittore tale scienza apprendesse dallo Squarcione, il quale probabilmente ne aveva fatto grande studio sulle gigantesche figure dipinte da Paolo Uccello in Padova nelle case dei Vitaliani. Viene ad appoggio di questa sentenza l'osservare, che altri seguaci della scuola Squarcionesca, come Melozzo da Forlì, Marco Zoppo, Cosimo Tura detto il Cosmè, Francesco Cossa, riuscirono parimente abilissimi prospettivi. Io credo per altro che il Mantegna e gli altri che ho testè nominati, meglio s'impossessassero delle regole prospettiche frequentando la scuola di prospettiva che a quei tempi erasi istituita in Padova a servigio del pubblico.[3] La prospettiva, portata a regole fisse e ad un'utile applicazione dal Brunellesco e da Piero della Francesca nei primi anni del secolo xv, ben presto fu vagheggiata o meglio idoleggiata da tutti gli artisti italiani, che facevano

[1] Opera citata, pag. 52.
[2] Opera citata, pag. 17.
[3] Michele Savonarola, *De laudibus Patavii*, nel vol. XXVI, pag. 1180, della Raccolta Muratoriana *Rer. Ital. Script.*

a gara d'insignorirsene e praticarla con sicurezza. Così gran voga ebbe allora questa scienza, che verso la metà di quel secolo già ne erano cattedre non solamente, come dicemmo, in Padova, ma ben anche in molte altre città. Ed in Venezia Girolamo Malatini, matematico insigne pe' tempi suoi, ne teneva pubblico insegnamento, e la apprendeva al Bellini ed a Vettore Carpaccio; ed in Milano Vincenzo Foppa ne dettava trattati; e ne scriveva con profonda cognizione in Firenze Leone Battista Alberti. Fu tale in quei tempi il furore, dirò quasi, degli artisti per la prospettiva, che persino gli scultori si faceano vanto di conoscerla e di usarla. Quindi vedemmo i gentili Lombardi a Venezia adoperarla con male applicata verità ottica persino nei bassorilievi. Non è dunque da sorprendere se il Mantegna, per seguitare la moda e più quel sottile suo ingegno, che godeva ravvilupparsi nei più astrusi misteri dell'arte, si ponesse con ogni sforzo a studiarla, e la portasse più innanzi di tutti gli altri contemporanei. Dovette essere in cuor suo molto lieto per tante fatiche durate, quando vide comparire sotto il pennello ed archi e loggie e portici benissimo tirati per ben intesi sfuggimenti. Quanta profonda conoscenza nel collocare il punto visivo e l'altro della distanza è mai nelle prospettive del maestro padovano! quanta dotta composizione di linee e perizia nel dar rilievo a colonne e ad ornati! — Per questo suo tanto valore troviamo sommamente lodato il Mantegna da tutti quelli che di lui parlarono, e specialmente dal Lomazzo,[1] il quale con quel suo stile semibarbaro volle dire, e non 'l seppe, come l'artista padovano conosceva più d'ogni altro le finezze della prospettiva. « Benchè possedesse (dice egli) « tutte le eccellenze della pittura, pur nella prospettiva, che fu la prin- « cipale, non potè levare alcuno la sua maniera e gli intrichi di quella, « sicchè non paresse fatta con arte ».

Se ascoltiamo anzi questo autore, pare che il Mantegna avesse lasciato un pregevolissimo scritto intorno a simile importantissimo ramo dell'arte. Ecco le parole con cui il Lomazzo[2] fa menzione di ciò: « Fra « quei pochi che hanno intese e speculate le ragioni nelle distanze della « prospettiva, non le hanno però ad alcuno insegnate nè scritte, salvo « Vincenzo Foppa, Andrea Mantegna e Bernardo Zenale; delle cui opere « scritte di mano loro, oscuramente però, io ne ho assai vedute ».

Ma il gran passo che sembrami il Mantegna abbia fatto dare alla prospettiva, il passo, per cui mi pare degno della riconoscenza di tutti gli artisti, è, secondo ch'io penso, l'applicazione ch'egli seppe trovare di questa difficile scienza alle varie posizioni e movimenti del corpo umano.

[1] *Idea del Tempio della Pittura*, pag. 150.
[2] *Trattato di Pittura*, pag. 254.

Gli altri suoi contemporanei, anche i più dotti, si valgono della prospettiva per isfoggiare in magnifiche architetture, e digradare case ed uomini secondo regola; ma così poco poi mostrano di conoscere le varie apparenze d'essa nelle differenti movenze dell'uomo, che negli scorti danno spesso in errori madornali. — L'acuta mente del Mantegna vide più là; vide che senza sottomettere alle norme di prospettiva una figura, era difficile che le varie sue parti somigliassero a verità; vide che, per giungere a ciò, era forza saper dare ragione d'ogni scortar delle membra, e rilevarne con ogni cura le più piccole differenze ed effetti; nè potersi far ciò senza venire ajutati dalle più fine cognizioni di prospettiva. Eccolo quindi con minuta, ma dottissima attenzione rendere di ogni fermaglio o fettuccia le grossezze, la profondità, lo scorto; eccolo riporre nelle piccole differenze, direi quasi, il fine principale della parte tecnica dell'arte. — Mirabile, quantunque troppo da lui accarezzato magistero, che raccomandiamo alla osservazione di quei giovani bene avviati, i quali non pongono ogni loro gloria ad emulare i larghi e macchinosi partiti di chiaroscuro lasciatici dai Caracci; nè, accecati da rea educazione, stimano sia ignobile od inutile la imitazione di ogni più minuta apparenza del vero. — Questa mia opinione intorno al Mantegna parmi la confermi il Lomazzo nel passo seguente:[1] « Andrea Mantegna ha fatto alcuni disegni di prospettiva, « dove ha delineate le figure poste secondo il suo occhio, delle quali io « ne ho veduto alcune di sua mano, con suoi avvertimenti in iscritto, « presso Andrea Gallerate, grande imitatore di quest'arte ».

Se fu per altro il Mantegna dottissimo nella lineare, no 'l fu egualmente nella prospettiva aerea, che al pari di quasi tutti i pittori di quella età curò meno di tutto il resto. È raro che le sue figure lontane, degradate matematicamente colla più scrupolosa scala prospettica, mostrino quelle ombre incerte e quei lumi foschi, che nel sito ove fingono esser poste dovrebbero pure appalesare. È raro che gli oggetti dieno apparenza di staccarsi l'uno dall'altro, come se per mezzo spaziasse l'aria. Tutto vi è particolareggiato, anche in distanza, con la diligenza e la precisione delle parti vicine; tutto vi serba la medesima forza, il medesimo valore di chiaroscuro.

Fossero pure ignari di questa bella parte della prospettiva molti fra i pittori italiani d'oggidì; ma almeno conoscessero la scienza quanto il nostro Mantegna: forse non si vedrebbero in tanti dipinti quelli impudentissimi farfalloni, che accusano la lercia ignoranza dei loro autori. Tante figure non si mostrerebbero. così mal collocate; tanti edifizj disegnati sul campo non parrebbero disegnati in aria; i personaggi disgiunti

[1] *Idea del Tempio della Pittura*, pag. 254.

dalla prima linea del quadro non somiglierebbero a nani od a giganti. Ma pur troppo ho paura che sia tutt'altro che vicino il giorno, in cui vedremo svelti dalla radice errori così goffamente madornali, perchè mi pare che in Italia sieno ancora troppo pochi gli artisti che studiano davvero le regole e le ragioni della prospettiva. Nè perchè muovo queste querele è già mia intenzione di persuadere i giovani a studiare sulla scienza come il nostro Mantegna. Io tengo anzi per fermo, che la maggior parte delle colpe che in queste osservazioni dovetti apporgli, sieno frutto del troppo amore da lui posto a così fatta scienza. L'abuso degli scorti, quei problemi di disegno così difficili a scioglier bene, od almeno gradevolmente, sono colpe, a mio credere, prodotte dal bisogno, e quasi direi dalla vanità ch'egli provava di mostrarsi inviscerato nelle dottrine prospettiche. Senza anche portarsi ai tempi del Mantegna, in cui questa severa disciplina doveva affascinare gli occhi fino allora inesperti, e stranieri onninamente a'suoi miracoli, essa è di per sè scienza ammaliatrice, la quale quando si appiglia fittamente nel cervello di un artista, cotanto il padroneggia, che gli fa credere l'arte altro non essere che un gran quesito di prospettiva. E siccome tutto quanto si presenta allo sguardo può venire sottoposto alle sue leggi, accade che il pittore, il quale ne piglia vaghezza, te la fa comparire non soltanto nelle linee del fondo, negli atrj, nelle loggie, ma ben anche nelle mani, nelle braccia dell'uomo, nel piegarsi del corpo. Difficile e astrusa nelle sue teorie, più difficile nelle sue applicazioni pratiche, è chiaro ch'essa torna acconcia a lusingare l'amor proprio del pittore, il quale può sceglierne ogni più arduo quesito; e quindi agevolmente lo eccita a proporsi alcune difficoltà, onde mostrarsi valente a superarle. Ecco quindi le ragioni che spinsero il nostro autore ad applicarla alla figura umana sino allo scrupolo, e quindi ad essere uno dei primi che tentassero quegli arditi scorti, i quali sebbene sieno conformi a verità, pure la presentano sotto aspetto qualche volta sgradevole. La prospettiva, applicata con savia e ponderata temperanza, sarebbe stata un vero bene per l'arte; le avrebbe impresso un movimento progressivo, sarebbe divenuta davvero, come la chiamò il gran Leonardo, *guida e timone della pittura*: ma usata senza misura nè modo, usata con tanta sfrenatezza da far tacere le ispirazioni del cuore caldo di un concetto sublime, per sommetterle ad agghiadate regole, finì ad essere dannosa alla pittura, regalandole quegli scorti affettati, contorti, veri sì, ma inverosimili, per cui andarono sì pazzi alcuni artisti sul finire del secolo xv. È forza credere che un così fatto delirio sia pece che non si stacca più dall'uomo, quando ne fu una volta invescato. Infatti il nostro Mantegna giunse a dimenticare l'aridezza del maestro; dimenticò anche i freddi studj fatti sull'antico; abbandonò il colore falso che era

solito usare, e seguì quello vaghissimo del Bellini: ma non dimenticò mai l'amore smodato per lo scorto, in cui fu sì valente, e sgraziatamente così lodato e così imitato.

Architettura

Se il Mantegna fu grande nelle prospettive, nol fu certo meno nelle architetture, che in gran copia e con variato sfarzo ci presenta ne' suoi quadri. Ben lontano dal manifestare uno stile secco e peritoso, appalesa la grandiosità delle moli romane senza ombra di timida imitazione. Cosa che sembra meravigliosa, quando si considera come sempre accarezzasse un fare minuto, secco, e qualche volta troppo impeciato d'imitazioni. — Si vede chiaro che l'architettura conosceva ben più che da pittore; e quando si osservano i fondi de' suoi dipinti, non reca più stupore che in Mantova architettasse, come affermano alcuni scrittori, e la propria abitazione, e Santa Maria della Vittoria, e la celebre Rotonda tanto lodata dal Bettinelli. — Tutti i campi nell'opere del Mantegna sono sparsi di magnifici atrj, d'archi di trionfo, di portici, di superbe colonne, specialmente corintie. Se così corretta sontuosità si scorgesse soltanto negli edifizj da lui posti nelle ultime sue fatiche, si potrebbe credere ch' egli la imparasse, quando fu in Roma a dipingere in Belvedere per Innocenzo VIII; ma egli la disvela forse maggiore nelle sue prime, quando non era ancora uscito da Padova, od almeno dalle venete città. Chi dunque gliela insegnò? Probabilmente lo stesso Squarcione, che ne' suoi viaggi avrà disegnati molti di quei greci e romani ruderi, e li avrà poi dati ad esemplare al discepolo. Mi viene per altro sospetto che il Mantegna apprendesse il gusto della romana architettura misurando egli stesso gli edifizj antichi di Verona, che era allora fra le città italiane quella che, dopo Roma, serbava i più grandiosi avanzi di vetuste moli. A questa congettura mi conduce l'osservare, che sovra l'arco trionfale da lui posto in una delle storie di Sant' Jacopo ai nostri Eremitani scrisse in un canto *Lucius Vitruvius Cerdo*, che fu un antico architetto di Verona, il quale alzò colà l'arco de' Gavj, ora miseramente atterrato. Vero è che il Mantegna per nulla intese d'imitare quell'illustre monumento; ma avrebbe egli forse colle accennate parole voluto farci comprendere che i maestosi avanzi veronesi gli erano stati guida nell'apprendere l'architettura? Che che ne sia di ciò, è certissimo che sui ruderi ancora surgenti in Verona e nella provincia egli pose studio particolare; perchè Felice Feliciano nel suo *Libro di antiche lapidi*, scritto nel 1463, ci narra essersi aggirato in compagnia del nostro pittore e di Samuele da Tradate per varj luoghi presso il Lago di Garda, misurando monumenti e ricopiando lapidi antiche. Nè certo

queste escursioni erano accidentali, o straniere alle inclinazioni del Mantegna, chè egli anzi godeva mostrare profondità nella scienza archeologica; e perciò, quando gliene veniva il destro, inframmetteva a quelle sue correttissime architetture o qualche fregio o qualche bassorilievo antico, o qualche epigrafe romana.

Paese

Chi seppe sì maestrevolmente rappresentare le architetture e le prospettive, era poi debolissimo nel frappeggiare le frondi, nel colorare i sassi, nel toccare finalmente tutti quegli oggetti che gli artisti conoscono sotto il generico titolo di *paese*. In ciò il Mantegna si mostra più arido, più stentato di tutti i contemporanei, che, per dir giusto, non valsero gran che a raffigurare la campestre natura. Giovanni Bellini fu secco, è vero, ne' suoi paesi; ma le sue tinte incantano per soavità. Cima da Conegliano anch' egli non foggia sassi ed alberi colla squisitezza di un Ruysdael; ma ebbe però somma perizia a scegliere i paesaggi, con cui ornava le cristiane ispirazioni del suo pennello. Quelle sue rupi, que' suoi colli pajono spandere ilarità, come il cielo purissimo, sotto cui respirò le prime aure di vita. Sempre fresco e vigoroso nel colore, sia ch' egli rappresenti un rustico ponte, o le capanne de' suoi colligiani, o le spume de' patrj torrenti, tutto così dispone col sentimento del vero e del pittoresco, che se anche non avesse quel sì gran nome come artista cristiano, meriterebbe d' occupare come paesista un posto luminoso nella storia dell' arte. Il troppo celebre Fra Filippo Lippi ed il figlio di lui Filippino trattarono il paese con tale vaghezza e varietà, che sarebbero pure ammirati a' giorni nostri, in cui tanto domandiamo ai pittori di questo genere. Perchè l' artista possa toccar frondi, acque e monti leggiadramente, è pur necessario che abbia l' anima informata alla grazia; ed il Mantegna, come vedemmo, tanto pregio lascia desiderare.

Invenzione e composizione

Dire di un artista eccellente, che mostra sempre molto merito nelle sue composizioni, è d' ordinario arrischiata sentenza; perchè a fare che ciò fosse vero, bisognerebbe che in tutta la sua vita avesse trattato una sorte sola di oggetti. Già parmi non vi sia bisogno di lunghi ragionamenti ad andar persuasi come non sia tutto da tutti: le menti universali sono più rare di quello si pensa: e se Michelangelo dovesse tenersi in pittura tanto valente come in architettura, non so quanti ammirerebbero i Profeti della Sistina. È chiaro che quello, il quale pose profondi studj

nelle sacre carte, e sente nell'animo veramente la fede, condurrà meglio un dipinto tolto dai Vangeli, che dalla storia profana. Chi visse fra il popolo, ed innamorò de' suoi poetici costumi, più che ad ogni altra rappresentazione darà calore alle scene popolari. Chi invece a lungo meditò sulla storia antica, o si nutrì di erudite letture, nei soggetti mitologici, allegorici o storici sarà valente come il nostro Mantegna, il quale e per indole propria e per educazione riuscì in argomenti così fatti, e maggior di sè stesso, e superiore ai contemporanei. Chi vuol sapere quanto egli nella invenzione potesse, si fermi dinanzi ai due quadri allegorici che ne ha Parigi, ovvero alle incisioni del Trionfo di Cesare, e lo vedrà compositore vario, dotto, ingegnosissimo: v'è tutto l'uomo là dentro; l'uomo che gode mostrare quanto sapesse congiungere la sottigliezza alla erudizione. Si guardi un quadro sacro del Mantegna; e la composizione, quantunque severa, si vedrà sovente mancare di sobrietà, di raccoglimento, e mostrarsi slegata, fredda. Coll'anima non molto temperata all'affetto, cresciuto fra studj austeri, proclive a cercare col fuscellino ogni occasione a farsi conoscere abilissimo in tutto quello, in cui voleasi dottrina varia, acume d'intelletto, e perizia vasta dei più difficili problemi prospettici, non è a maravigliare se qualche volta perde di vista il soggetto principale per non accarezzare che gli accessorj; se per manifestarsi sicuro nello scorto, ed attirar su ciò l'attenzione, usa molti artifizj, in cui l'arte non è mai nascosta; se va in cerca di affettati contrasti; se troppo lussureggia di fabbriche nei fondi; se troppo affaldella sulle vesti e fettuccie e nastri: troppo stracarica d'ornamenti gli abiti e le armature. Per amore del vero devesi dire, che questi rimproveri non meritano i più volte ricordati due spartimenti di San Cristoforo agli Eremitani di Padova; ma, come già notai, que' due dipinti *sono una vera anomalia nella carriera pittorica del Mantegna.*

Espressione

Nè certo la dotta ma non calorosa anima del Mantegna valeva ad improntare quanto bastasse nei volti e negli atti il multiforme movimento delle passioni, senza che vi fosse peccato o per eccesso o per difetto. Ed in vero due differenze notabilissime scorgonsi d'ordinario nelle sue teste, per quanto spetta alla espressione. In quelle cavate dal naturale, in cui avea vaghezza di colorire ogni minuzia, leggesi, direi quasi, lo stupore e la noja che si stampano sul volto di coloro che durano immobili lunghe ore per farsi ritrarre. V'ha nei ritratti del Mantegna una verità ed una scienza maravigliosa; ma il soffio di vita, la parola, l'anima in somma, vi manca. Bisogna credere ch'egli non la pensasse come il sommo Leo-

nardo, il quale, mentre ritraeva la bellissima Lisa del Giocondo,[1] voleva vi fosse chi nella stanza cantasse o suonasse, a fine brillasse nel volto dell'avvenente donna l'allegria e la gajezza ch'egli desiderava trasfondere sulla tela. Di fatto ella è viva, ella parla quella bella Lisa. Il Mantegna, così freddo nei ritratti, esagera poi stranamente la passione nelle teste ideali, forse perchè sentendo l'anima poco disposta alle delicate vibrazioni dell'affetto, correva in eccesso per timore di apparire insignificante. Specialmente nelle persone atteggiate al dolore dà spesso in contorcimenti troppo lontani da verità, abbassando più del bisogno gli angoli della bocca, allargando e contraendo di soverchio gli occhi, le ciglia e le narici. Qualche volta mi pare che anche in questa parte s'affisasse nelle opere di Donatello, il quale, per dir vero, cade spesso nell'esagerazione quando si propone di commuovere il cuore. — Il Mantegna non sentì gran che la espressione biblica e cristiana; e questo fu certo più colpa dei metodi di educazione e degli esemplari da lui seguíti, che non di un'anima sprovveduta intieramente di poesia. Dico ciò perchè, ove potè dimenticarsi e lo Squarcione e Donatello e le statue, valse anch'egli a raggiungere, quasi al paro degli artisti fiorentini ed umbri, i soavi tipi tradizionali del Salvatore, della Vergine e dei santi. Ed il Rio medesimo, che alla pag. 148 accusò il Mantegna di non aver mai saputo scuotere intieramente il giogo impostogli dallo Squarcione, e *di aver considerato la imitazione delle statue antiche come il fine supremo dell'arte*, dovette, poche pagine dopo, contraddicendo a sè stesso, confessare che le due insigni allegorie del Mantegna, che stanno al Louvre, disvelano (pag. 450) invincibilmente come le *immaginazioni cristiane* potevano concepire il bello in una maniera indipendente anche trattando soggetti profani. Non consiglierei per altro quel giovanetto che si sentisse chiamato a riprodurre i fatti insigni dei due Testamenti, ed i misteri della benigna nostra religione, a pigliarsi per guida il Mantegna. Invece egli fermi lo sguardo sui capolavori di Giotto, di Fra Angelico, del Perugino, di Raffaello nelle tavole sue prime, e sentirà, per non so quale assimilazione, direi quasi magnetica, il pensiero proprio collegarsi al pensiero di quegli uomini sommi, e le inspirazioni loro penetrare in sè stesso: onde, per sceverare la parte pratica dell'arte dalla spirituale, apprezzare l'esattezza delle linee, la perfezione del colorito, gli sarà d'uopo di tranquillità e di matura riflessione. Per contrario, quando osserverà la maggior parte delle opere del Mantegna, le vedrà non altro essere che il prodotto di un uomo, il quale considerava la dottrina tecnica dell'arte non altrimenti come un mezzo, ma come un fine; di un uomo che con magistero insigne tentava

[1] VASARI, Vita di Leonardo da Vinci.

combinare gl'infiniti processi di lei; d'una mente che di rado prende fiamma dal cuore, ma invece sottilmente cerca di sfoggiare in ritrovati difficili, od in composizioni erudite, od in allegorie rappresentate da dotta più che da facile mitologia; allegorie astruse alle intelligenze comuni, ma che domandano immaginazione nutrita da profondi e vari studj.

Nè sia da sorprendersi se col cuore, dirò così, meno artistico di molti fra i grandi dipintori dell'età sua potè conseguire lode pari ad essi, e presso i contemporanei anche maggiore. Due cause, a mio parere, contribuirono a ciò. Prima di tutto la pendenza dei tempi, i quali professavano una specie d'idolatria ad ogni artista che si fosse proposto a modello le grandezze lasciateci da Atene e da Roma. La potente scoperta di quel secolo, la stampa, col più diffondere i Classici greci e latini poco noti prima, indi il tanto dissotterrarsi di statue e marmi antichi, furono le vere cause di ciò. Un artista dotto nelle antichità, e delle antichità imitatore, saliva allora in moda prestissimo. Ed infatti il Mantegna cominciò ad avere grande rinomanza di sommo, quando dipinse in Mantova i Trionfi di Giulio Cesare; soggetto acconcio a spiegare la molta erudizione archeologica che pe' suoi tempi egli possedeva, e la inclinazione sua a ricopiare dagli antichi marmi. La seconda causa, che giovò a renderlo notissimo e lodatissimo, fu, secondo ch'io penso, la popolarità da lui acquistata per mezzo del bulino, che uno de' primi trattò con valore veramente mirabile, considerando ai tempi in cui visse. In un tempo in cui, e pei difficili viaggi e pei pericolosi commerci, i lumi potevano così scarsamente diffondersi, e le produzioni dello ingegno, come la fama degli autori, doveano spesso per lunga età rimanersi serrate nelle brevi cerchie dei singoli municipj; l'invenzione di un abile pittore, moltiplicata per centinaja di copie, dovea ingenerare una specie di fermento, un entusiasmo che facilmente persuadeva gli spiriti a credere ancor più valente di quello fosse in fatto l'autore di tanto miracolo. L'incisione allora era per la pittura ciò che fu la stampa per gli scritti: chi faceva uscire dai torchi un libro additavasi come intelletto singolare; chi incideva le proprie composizioni si metteva al di sopra di qualunque pennello illustre. Per certo Raffaello fu il primo artista del famoso suo secolo e dei susseguenti; ma crediamo noi che così presto sarebbe salito in tanto nome universalmente senza le belle incisioni di Marcantonio, che lo fecero conoscere da per tutto?

Non taciamo un'ultima causa che dovette valere a rendere più estesa la ben giusta rinomanza del nostro pittore. Si amicò molti dotti o conversando soventi volte con essi, o riproducendo le immagini loro in tavola o sugli intonachi; ed essi que' dotti, educati alla letteratura piacentiera dell'antica Roma imperiale, ricambiarono la dimestichezza e la cortesia di lui con cento di quelle lodi che sarebbero giusta testimonianza

del merito vero, quando fossero scevre da adulazione; ma invece al merito vero sono danno gravissimo. Così la critica de' nostri giorni le avesse poste in conveniente dispregio, chè non avremmo a lamentare tanti encomj malamente prodigati a misere mediocrità .... Ma torniamo al Mantegna. Felice Feliciano, a fine di mostrargli la propria riconoscenza perchè gli fu compagno in molte delle sue peregrinazioni archeologiche, gli dedica il suo libro di antiche lapidi, e senza titubazione lo chiama *principe, unico lume e cometa dei pittori.*[1] Giovanni Vitezio unghero, vescovo di Cinque Chiese, per ringraziare il nostro artefice di un ritratto ch' ebbe in dono da lui, gli consacra la seconda delle sue Elegie latine; e fra mille spiattellate adulazioni gli dice che Mercurio creollo di stirpe divina, e ch' egli sovrasta di molto agli antichi per ingegno e per arte.[2] Matteo Bosso, canonico di Verona, abate nella Badia di Fiesole, e scrittore ai suoi giorni celebratissimo, a cui il Mantegna avea donato un quadro, lo chiama in certe sue lettere *qui primam gloriam nostro aevo est assecutus.*[3] Il poeta Battista Spagnuoli, detto il Mantovano, nella Selva vi del Libro secondo, enfaticamente apostrofandolo, esclama: *tu decus Italiae nostrae, tu gloria saecli*; e poi con matti encomj lo pone al di sopra di Parrasio, di Apelle, di Protogene:[4] superiorità facile a provarsi, dappoichè di quegli insigni antichi non ci rimane neppure un segno. Spinge poi a tanto la sfrontatezza, che per rilevare il merito del Mantegna nel trattare anche il marmo lo dice niente altro che emulatore di Lisippo, di Fidia, di Policleto!!! Non finirei così presto, se tutte volessi ridire le sconfinate lodi che il nostro pittore s' ebbe dagli amici letterati. Gli scritti degli uomini di lettere faceano a que' giorni ben più impressione che a' nostri, sulle moltitudini, e quindi doveano condurle facilmente nelle opinioni da essi esternate. Un' elegia latina, un epigramma, un sonetto in lode, valeva allora come a' dì nostri un articolo di giornale incensatore: con questa differenza, che adesso la stampa periodica smentisce immediatamente i torti giudizj e l' encomio eccessivo; ed in que' tempi invece, poche cose andando pei torchi, spesso un errore stampato si perpetuava di generazione in generazione.

Non però le scuole pittoriche dell' Italia assentirono allora intieramente ai tanti elogi prodigati al Mantegna; e se ne ammirarono il sapere versatile, non vollero però seguitare quel suo secco sistema. Cosa veramente

[1] *Felicis Feliciani Veronensis Epigrammata* ecc. Nella Biblioteca Capitolare di Verona, al n° 269-FF.

[2] *Jani Pannoni Quinque Ecclesiarum olim Antistitis Poemata.* 1784, in-8. vol. II, Parte I, pag. 276.

[3] *Matthaei Bossi Opuscula atque Epistolae.* Epist. LXXII.

[4] *Baptistae Mantuani Opera omnia*; Bononiae, per Benedictum Hectoris, 1502, in-fol. *Sylvarum*, lib. II, Sylva VI, pag. 48.

curiosa; in un tempo in cui ogni maestro di grido avea tanti imitatori, il Mantegna, pur così levato a cielo da mille voci, n'ebbe sì pochi. La sua maniera finisce quasi con lui; prova non dubbia ch'essa non parlava all'animo la inspirata parola dell'affetto. Tutti i seguaci ch'egli ebbe si riducono ai seguenti. I suoi due figli Lodovico e Francesco, Carlo del Mantegna suo ajuto, qualche ignoto, di cui il Lanzi ricorda non pregevoli dipinti sparsi per Mantova, il Carotto che più di tutti gli si accostò da valente, ed il Monsignori che in virile età dallo stile del maestro alquanto si allontanò. Che insegnasse al Correggio fu già provato esser falso. Lasciò scritto il Vasari, che fu maestro al Montagna, allo Speranza, al Veruzio. Ma quando si osservano attentamente le opere di Bartolommeo Montagna, specialmente le ultime, si ravvisa esser egli ligio allo stile dei Bellini. Giovanni Speranza parmi vada noverato piuttosto fra gl'imitatori dello Squarcione, che non fra quelli del Mantegna, tanto s'attiene a quel secco stile; ed intorno al Veruzio, se mai, come pretese il Lanzi in una sua nota,[1] è lo stesso che soscrivesi in alcuni dipinti *Franciscus Verlus de Vicentia*, anzichè al sistema del Mantegna, sembrami vòlto all'altro dei veneti maestri. Quanta differenza fra questo piccolo numero e quello grandissimo dei pennelli usciti dalla scuola bellinesca!

Ned è già difficile a trovare la ragione, perchè anche vivendo in tanta prossimità di Venezia, anche essendo legato di parentela coi Bellini, il Mantegna non trovasse in quella metropoli fautori. Vedeano i Veneziani che Gentile e Giovanni aveano ben altro e più giusto scopo, che non il Mantegna; vedeano che per quei potenti intelletti era unico elemento dell'arte la fedele imitazione del vero; norma preziosa, finchè rimase nelle mani loro, e solo contaminata quando in più tardo secolo i veneti pennelli stimarono unico fine dell'arte la materiale e prosaica rappresentazione della forma. L'elemento classico che avea per unica mèta di seguitare gelidamente l'antichità pagana, quello su cui pur tanto studiò il Mantegna, non poteva attecchire in una Venezia, ove statue greche eran poche, e non in pubblico; ove rovine di edifizj antichi non si vedeano; ove ogni sasso ricordava libere glorie e recenti; ove la repubblica non mirava a foggiare il pensiero sulle leggi e sulle pompe romane; ma s'atteneva alle repubblicane del medio evo, ma cercava quella popolarità che era nerbo a paese, in cui il patrizio si lanciava nel commercio al paro del popolano.

Concludiamo finalmente, chè n'è già tempo. Il Mantegna non ebbe la mistica ispirazione, il cristiano sentire di Lorenzo di Credi e del Pinturicchio, il savio comporre del Perugino e il soffio ispirato delle sue teste,

[1] Lanzi, *Storia pittorica dell'Italia*, ediz. di Venezia 1838, vol. VI, pag. 64.

la bellezza nei panni del Ghirlandajo, la freschezza nel tingere dei Bellini, la inviscerata conoscenza dei tipi tradizionali ed insieme il più scelto studio della natura di Francesco Francia, la inarrivabile squisitezza nell'osservare il vero del Vinci; ma più di tutti questi sommi contemporanei fu dotto nel disegno, appunto perchè la scienza prospettica applicò con istupenda accortezza ad ogni parte ch' era chiamato a rappresentare. Li avrebbe forse uguagliati e superati anche nelle altre doti della pittura, se non gli fossero falliti, celeste raggio, la grazia e l'affetto. Ma egli, come quasi tutti gl'ingegni profondi ed acuti, tante cose potea col pensiero, nessuna col sentimento. Lo stile suo è sempre castigato e severo, e la sua maniera potrà forse condurre a qualche convenzione, ma non però ai delirj del baroccume; perchè ogni segno uscito dalla sua mano, quantunque all'occhio sgradevole, è raro non porti il marchio della ragione. Accortosi che non riusciva ad arrivare la grazia, innamorò delle difficoltà, e le. sfidò da grande; sicchè vedi in lui chi cerca a bella posta il difficile, per mostrarsi valente a superarlo. Un suo dipinto potrebbe paragonarsi a quelle musiche dagli intelligenti chiamate dotte, ma che mai non ci danno un palpito di commozione. Mente geometrica, appaga l'intelletto; al cuore non scenderà mai. Cercatore passionato della forma, poche volte seppe sacrificarne le inutili minuzie all'impeto dell'idea, forse perchè all'idea raramente era fiamma l'affetto. Ingegno penetrativo, avrebbesi potuto applicare il detto che Michelangelo male a proposito appose all'Urbinate divino: *era una prova di quanto possa fare lo studio profondo.* Parmi in brevi parole sia lecito dire di lui, ch'egli sapeva tutto quanto puossi in così difficile arte insegnare; nulla di quello nè maestri, nè modelli, nè studj varranno mai ad apprendere: intendo dire quella indefinibile potenza, quella scintilla maravigliosa, che presto s'avviva in fiamma sacra e divina; scintilla che fece operare miracoli allo scalpello di Fidia, ed ai pennelli del Vinci e del Sanzio; che spinse la feroce bile dell'Alighieri a valersi della più unificatrice delle forze, la religione, per tuonare ai re ed ai popoli un aspro ma santo vero; che infiammò Torquato misero a cantare, anche fra le perfidie di tenebrosa Corte, la sacra conquista; lanciò a coraggiose fantasie la ricca musa dell'Ariosto; dettò gl'Inni al Manzoni, l'Ildegonda al Grossi, la Norma al Bellini; quell'*est Deus in nobis*, senza cui le inspirazioni dell'arte si convertono in aridume di scienza, e la scienza non giunge, sublime suo segno, il vero. — Bene Ovidio quell'impulso somigliò a divinità, perchè quando l'uomo sente nell'animo ala potente a trattar grandi voli, è uno spirito sceso dall'alto che lo ajuta a sollevarsi da terra.

FILIPPO LIPPI

PITTORE FIORENTINO

(Nato nel 1457; morto nel 1504)

Fu in questi medesimi tempi in Firenze, pittore di bellissimo ingegno e di vaghissima invenzione Filippo,[1] figliuolo di Fra Filippo del Carmine; il quale seguitando nella pittura le vestigie del padre morto, fu tenuto ed ammaestrato, essendo ancor giovanetto, da Sandro Botticello, non ostante che il padre, venendo a morte, lo raccomandasse a Fra Diamante, suo amicissimo e quasi fratello.[2] Fu dunque di tanto ingegno Filippo, e di sì copiosa invenzione nella pittura, e tanto bizzarro e nuovo ne' suoi ornamenti, che fu il primo, il quale ai moderni mostrasse il nuovo modo di variare gli abiti, e che abbellisse ornatamente con veste antiche succinte le sue figure.[3] Fu primo ancora a dar luce alle grottesche che somiglino l'antiche, e le mise in opera di terretta e

[1] *Egli è generalmente appellato *Filippino*, e così talvolta si sottoscrisse egli stesso per distinguersi da Fra Filippo suo padre.

[2] *Nella Vita di Fra Filippo, e più nel Commentario di essa Vita, si hanno notizie di Fra Diamante, col quale Filippino fu a Roma e lo ajutò nelle pitture della Sistina.

[3] Più esattamente si sarebbe espresso il Vasari qualora avesse detto: fu uno dei primi, ovvero il primo tra' Toscani. La lode d'avere introdotto nella pittura moderna le foggie antiche, la meritarono prima di Filippo lo Squarcione e il Mantegna.

colorite in fregi, con più disegno e grazia che gl'innanzi a lui fatto non avevano. Onde fu maravigliosa cosa a vedere gli strani capricci che egli espresse nella pittura. E, che è più, non lavorò mai opera alcuna, nella quale delle cose antiche di Roma con gran studio non si servisse in vasi, calzari, trofei, bandiere, cimieri, ornamenti di tempj, abbigliamenti di portature da capo, strane fogge da dosso, armature, scimitarre, spade, toghe, manti, ed altre tante cose diverse e belle, che grandissimo e sempiterno obbligo se gli debbe, per aver egli in questa parte accresciuta bellezza e ornamenti all'arte.[1]

Costui, nella sua prima gioventù, diede fine alla cappella de' Brancacci nel Carmine in Fiorenza, cominciata da Masolino e non del tutto finita da Masaccio per essersi morto.[2] Filippo, dunque, le diede di sua mano l'ultima perfezione; e vi fece il resto d'una storia che mancava, dove San Piero e Paulo risuscitano il nipote dell'imperatore; nella figura del qual fanciullo ignudo ritrasse Francesco Granacci, pittore allora giovanetto; e similmente messer Tommaso Soderini, cavaliere; Piero Guicciardini, padre di messer Francesco che ha scritto le

[1] *Intorno a questo genere di studj da lui fatti, vedi la nota 3 a pag. 461.

[2] *Dalla età che mostrano alcune persone ritratte da Filippino nella cappella Brancacci, e dal sapersi gli anni precisi, ne' quali esse vissero, molto ragionevolmente si viene a presumere che egli ponesse mano a quel lavoro non più tardi del 1484, o 85 (Vedi nel tom. II, a pag. 318-319); al qual tempo Filippino contava ventisei o ventisette anni, e avea già fatto la bella tavola del San Bernardo per Pietro del Pugliese, e l'altra del San Girolamo per la famiglia Ferranti. (Vedi le note 1 a pag. 464, e 1 a pag. 475). È anche naturale il credere, che quando la famiglia Brancacci si risolvè ad allogare il compimento delle pitture di quella cappella a Filippino, egli avesse già dato saggio della sufficienza sua. Per il che noi non dissentiamo dal barone di Rumohr (*Ricerche Italiane*, II, 274), a cui parve di vedere la mano giovanile di Filippino nelle dodici piccole lunette che decorano l'oratorio della Congregazione de' Buonomini di San Martino; nelle quali sono espresse le opere di carità esercitate da quei pii provveditori dei poveri vergognosi. La quale opinione si avvalora per le ragioni che appresso. Il criterio artistico sulla maniera di Masaccio essendosi da molti e per molto tempo formato erroneamente su quelle storie della cappella Brancacci, che non a lui ma a Filippino appartengono (Vedi il Commen-

Storie; Piero del Pugliese, e Luigi Pulci, poeta; parimente Antonio Pollajuolo, e sè stesso così giovane come era; il che non fece altrimenti nel resto della sua vita, onde non si è potuto avere il ritratto di lui d'età migliore: e nella storia che segue ritrasse Sandro Botticello, suo maestro, e molti altri amici e grand'uomini; e infra gli altri, il Raggio sensale,[1] persona d'ingegno e spiritosa molto; quello che in una conca condusse di rilievo tutto l'Inferno di Dante, con tutti i cerchi e partimenti delle bolgie e del pozzo, misurate appunto tutte le figure e minuzie, che da quel gran Poeta furono ingegnosissimamente immaginate e descritte; che fu tenuta in questi tempi cosa maravigliosa.[2] Dipinse poi a tempera, nella cappella di Francesco del Pugliese alle Campora, luogo de' monaci di Badia fuor di Firenze, in una tavola, un San Bernardo, al quale apparisce la Nostra Donna con alcuni Angeli, mentre egli in un bosco scrive: la qual pittura in alcune cose è tenuta mirabile; come in sassi, libri, erbe e simili cose, che dentro vi fece. Oltrechè vi ritrasse esso Francesco di naturale tanto bene, che non pare che gli manchi se non la parola. Questa

tario alla Vita di Masaccio), falsando il giudizio, ha indotto alcuni a scrivere e molti a credere che Masaccio stesso fosse autore delle precitate pitture di San Martino; mentre è certo che esse non poterono esser fatte se non circa cinquantadue anni dopo la morte di questo artefice. Difatti, la Congregazione dei Buonomini, istituita da Sant'Antonino nel 1441, sino al 1470 si adunò in una porzion di chiesa concessa loro dall'abate di Badia; nè venne ad abitare la stanza, che è il presente oratorio, prima del 1481, allorquando essa ne divenne padrona per compera fatta da' monaci stessi di Badia. È quindi ragionevole il supporre che i Buonomini non vi facessero dipingere sino a che quel luogo non fu proprietà loro: ed ecco che Filippino nel 1482, quando lo strumento di compera fu rogato, e nella età sua di ventidue anni, potè fare quell'opera, la quale, coincidendo appunto con la prima gioventù di questo pittore, può benissimo aver preceduto il lavoro della cappella Brancacci. (V. Richa, *Chiese fiorentine*, I, 208, 209, 227).

[1] † Forse questi è Raggio di Noferi Raggi, il quale essendo nato circa il 1470, doveva esser giovane di 17 o 18 anni, quando fu dipinto da Filippino.

[2] * Intorno alla interpretazione da darsi a questo racconto, e alla parte di esse pitture spettante a Filippino, vedi il Commentario alla Vita di Masaccio, e quello posto in fine di questa.

tavola fu levata di quel luogo per l'assedio, e posta, per conservarla, nella sagrestia della Badia di Fiorenza.[1] In San Spirito della medesima città lavorò in una tavola la Nostra Donna, San Martino, San Niccolò e Santa Caterina, per Tanai de' Nerli.[2] Ed in San Brancazio, alla cappella de' Rucellai, una tavola;[3] ed in San Raffaello

[1] *Questa bellissima e ben conservata tavola ora si vede nell'altare della prima cappella a man sinistra entrando. Il Rosini ne diede un intaglio nella tav. LIX della sua *Storia*. Il Cinelli, e innanzi a lui il Puccinelli (*Cronica della Badia fiorentina*, Milano, 1664), ci lasciarono scritto che quest'opera fu ordinata non da Francesco, come dice il Vasari, ma da Piero di Francesco del Pugliese l'anno 1480; e che oltre al ritratto di Piero il pittore vi fece quello della moglie di lui nella testa della Vergine, e nei volti degli angeli quelli de' figliuoli.

† Nel vol. III *Camporearum* dell'Archivio di Badia conservato nell'Archivio di Stato in Firenze, si legge che Pietro di Francesco del Pugliese spese nella tavola dipinta da Filippino, per la sua cappella della chiesa delle Campora, per l'oro e per la cortina la somma di 250 ducati.

[2] *Se il Vasari, quando fece cenno di questa tavola, l'avesse avuta più presente alla memoria, non avrebbe errato nel descriverla e vi avrebbe speso parole di lode; perciocchè noi ce ne appelliamo ai conoscitori dell'arte se essa non è tal opera da stare a paragone di quanto si potè far di meglio in quei tempi fortunati. Questa mirabile tavola a tempera rappresenta Nostra Donna seduta col Putto nelle braccia, il quale fa atto di prendere la croce che con tanta grazia gli porge il piccolo Giovanni inginocchiato a piè del trono dalla destra banda. Da questa parte medesima è inginocchioni Tanai de' Nerli presentato alla Vergine dal vescovo san Martino. A sinistra è parimente in ginocchio la moglie di Tanai presentata dalla santa vergine e martire Caterina; la cui testa e quella di san Giovannino sono di tanta grazia e bellezza da non desiderare di più. Nel fondo, di bella prospettiva e graziosissimo, è la veduta del borgo San Frediano, con la porta di questo nome, e Tanai che sceso da cavallo, e consegnatolo ad un servo, bacia una sua figliuoletta venuta fin sulla soglia di casa in compagnia di una fante ad incontrarlo.

[3] *Dopo la soppressione della chiesa di San Pancrazio, questa tavola fu portata in casa Rucellai, dove si conserva tuttavia. Rappresenta Nostra Donna seduta, che allatta il Divino Infante, con alla destra san Girolamo, e san Domenico alla sinistra, ambidue in ginocchio. Il fondo è di paese, e a destra la rupe dov'è la grotta del santo. A questa tavola era unito un gradino, il quale, diviso da quella, è nella medesima casa. Nel mezzo di esso è Cristo morto sostenuto da Giuseppe d'Arimatea, ai lati san Francesco e la Maddalena, in mezze figure: nell'estremità di detto gradino sono le armi della famiglia Rucellai. Lo stile di queste opere si attiene alla ultima maniera. A questa occasione rammenteremo un'altra opera di Filippino esistente in Firenze, nella Galleria Corsini, camera sull'Arno. È un tondo di diametro maggiore di tre braccia, colla Vergine in piedi, sur un pavimento fatto di marmi a più colori, innanzi a un ricco seggio, la quale tiene fra le braccia il Divino fanciullo nudo, con un mazzolino di fiori nella sinistra, mentre colla destra altri ne prende da un bacino presentatogli da un

un Crucifisso e due figure in campo d'oro.[1] In San Francesco, fuor della porta a San Miniato, dinanzi alla sagrestia fece un Dio Padre con molti fanciulli:[2] ed al Palco, luogo de' frati del Zoccolo fuor di Prato, lavorò una tavola;[3] e nella terra fece, nell'udienza de' Priori, in una tavoletta molto lodata, la Nostra Donna, San Stefano e

angelo in bianca veste. Dietro a questo, un altro angelo in veste rossa reca in grembo nuovi fiori. Dal lato sinistro della Vergine, altri tre angeli stanno in ginocchio cantando; uno tra questi tiene in mano una cartella di musica. Nel fondo di un atrio aperto, donde si vede una campagna, appare san Giovanni Battista, adulto, di piccola proporzione; mentre tutte le altre figure sono non molto minori del vivo. Similmente riconoscemmo la mano maestra di Filippino in due tondi che si conservano in San Gemignano, in una stanza del palazzo pubblico, dove ora si aduna il magistrato municipale. Nell'uno di essi è l'Angelo annunziante, nell'altro la Vergine annunziata.

† La tavola con la sua predella, già in San Pancrazio, fino dal 1857 fa parte della Galleria Nazionale di Londra, per compra fattane dal cav. Giuseppe Rucellai.

[1] *La chiesa di San Raffaello, o meglio di San Ruffello, come aveva detto il Vasari nella prima edizione, oggi è soppressa. Il Del Migliore, nella *Firenze illustrata*, pag. 155, descrivendo le cose d'arte che erano in quella chiesa, non fa parola del Crocifisso di Filippino. Singolar cosa è poi vedere come il Borghini, nel suo *Riposo*, alle notizie di Filippino, descrive questa tavola in San Procolo alla cappella Valori; dove parimente la cita il Richa (*Chiese fior.*, I, 254), assegnandola però a Fra Filippo Lippi, invece di dir Filippo Lippi, per l'abituale errore di confondere il padre col figliuolo. La identità del subietto, la particolarità del fondo dorato, e la descrizione che ce ne lasciò il Borghini, corrispondono puntualmente al Crocifisso assegnato a Filippino nella Pinacoteca di Berlino, descritto dal Catalogo di essa con queste parole, che confrontano per l'appunto con quelle dell'autore del *Riposo* sopra citato: « Cristo in croce. In aria, tra le nuvole, tre angeli che raccolgono dentro calici il sangue che sgorga dalle piaghe del costato e delle mani. Appiè della croce la divina Madre e san Francesco. Tavola a tempera su fondo d'oro ».

[2] *Non ne abbiamo notizia.

[3] *È questa la tavola che nel 25 giugno 1491 era stata allogata a Domenico del Ghirlandajo, e che fu poi eseguita da Filippino intorno al 1495. Soppresso quel convento nel 1785, questa tavola fu venduta, ed ora si conserva nella Galleria di Monaco. (V. Baldanzi, *Pitture di Fra Filippo Lippi nel coro di Prato*, pag. 58). Togliamo dal Catalogo della detta Galleria la descrizione di questa tavola: « Il Redentore, con segni delle sue piaghe, apparisce in una campagna alla sua divina Madre; sopra le nuvole si vede il Dio Padre. Nel gradino è il corpo di Cristo nel sepolcro, sostenuto da un angelo, con ai lati san Francesco, san Domenico, sant'Agostino e san Celestino ».

† Abbiamo certissimi documenti che a' 20 d'agosto 1490 Fra Francesco del Vernaccia allògò a dipingere pel convento del Palco a Domenico e David del Ghirlandajo una tavola, nella quale dovevano andare una Nostra Donna col

San Giovan Battista.[1] In sul canto a Mercatale, pur di Prato, dirimpetto alle monache di Santa Margherita, vicino a certe sue case, fece in un tabernacolo a fresco una bellissima Nostra Donna, con un coro di Serafini in campo di splendore: ed in quest'opera, fra l'altre cose, dimostrò arte e bella avvertenza in un serpente che è sotto a Santa Margherita, tanto strano ed orribile, che fa conoscere dove abbia il veleno, il fuoco e la morte; e il resto di tutta l'opera è colorita con tanta freschezza e vivacità, che merita perciò essere lodato infinitamente.[2] In Lucca lavorò parimente alcune cose: e particolarmente nella chiesa di San Ponziano, de' frati di Monte Oliveto, una tavola in una cappella, nel mezzo della quale in una nicchia è un Sant'Antonio bellissimo, di rilievo, di mano d'Andrea Sansovino, scultore eccellentissimo.[3]

Divin Figliuolo in collo, ed ai lati i santi Francesco, Buonaventura, Antonio da Padova e Bernardino da Siena; e nella predella sette mezze figure. Il tutto pel prezzo di 35 fiorini d'oro in oro larghi. Ed è ancora certissimo che questa tavola fu fatta, perchè si trova che a'17 di dicembre 1492 David del Ghirlandajo in nome di Domenico suo fratello fa ricevuta del final pagamento di detto lavoro. Bisogna dunque dire che per la chiesa del suddetto convento furono allogate a dipingere due tavole, l'una al Ghirlandajo nel 1490 oggi perduta, se forse non è quella della Galleria di Berlino di numero 84, e l'altra a Filippino circa il 1495, la quale, come è detto, si trova presentemente nella Galleria di Monaco.

[1] *Nella Galleria della Comunità di Prato si custodisce un tondo, nel quale da Filippino fu dipinta la Madonna con san Giovanni Battista; ma non vi si vede la figura di santo Stefano. Fu allogata a Filippino nel 15 febbrajo 1501 (st. c. 1502), per fiorini trenta d'oro. (Vedi Baldanzi, op. cit.).

† L'allogazione è riferita nell'operetta *Alcuni quadri della Galleria Comunale di Prato*, *descritti* ecc. *da Gaetano Guasti.* Prato, Guasti, 1858, in-8.

[2] *Questo affresco esiste tuttavia, sebbene in qualche parte danneggiato, segnatamente nel panno azzurro della Vergine; la quale sta in mezzo, ritta in piè, sostenendo tra le braccia il Divino Figliuolo. Dietro di lei è un seggio riccamente ornato di sfingi, sul quale posano due libri. Sopra il capo della Madonna due angioletti sostengono la corona, e attorno è un coro di serafini. Negli sguanci del tabernacolo sono effigiati sant'Antonio abate, e santa Margherita in ginocchio, col drago, a destra; san Stefano e santa Caterina delle ruote, a sinistra. Filippino eseguì questa bellissima opera nel MCCCCLXXXXVIII, come scrisse dentro due triangoli posti tra gli ornamenti dell'interno dell'arco. Un'incisione di questo tabernacolo, divisa in due tavole, è nell'opuscoletto del Baldanzi intitolato: *Una pittura di Filippino Lippi in Prato* ecc. Prato, Giachetti, 1840, in-8.

[3] Dalla descrizione della chiesa di San Ponziano, anteriore alla soppressione della medesima (che leggesi nella *Guida* di Lucca compilata dal Trenta e dal

Essendo Filippo ricerco d'andare in Ungheria al re Mattia, non volle andarvi; ma in quel cambio lavorò in Firenze per quel re due tavole molto belle, che gli furono mandate; in una delle quali ritrasse quel re, secondo che gli mostrarono le medaglie.[1] Mandò anco certi lavori a Genoa: e fece a Bologna, in San Domenico, allato alla cappella dell'altar maggiore, a man sinistra, in una tavola un San Bastiano; che fu cosa degna di molta lode.[2] A Tanai de' Nerli fece un'altra tavola a San Salvadore fuor di Fiorenza; e a Piero del Pugliese, amico suo, lavorò una storia di figure piccole, condotte con tanta arte e diligenza, che volendone un altro cittadino una simile, glie la dinegò, dicendo esser impossibile farla.[3] Dopo queste opere, fece, pregato da Lorenzo vecchio de' Medici, per Olivieri Caraffa, cardinale napolitano, amico suo, una grandissima opera in Roma: là dove andando per ciò fare, passò, come volle esso Lorenzo, da Spoleto, per dar ordine di far fare a Fra Filippo, suo padre, una sepoltura di marmo a spese di Lorenzo, poichè non aveva potuto dagli Spoletini ottenere il corpo di quello per condurlo a Firenze: e così disegnò

San Quintino), rilevasi che la tavola qui nominata fin d'allora non era più in detto luogo.

† Di Filippino è in San Michele di Lucca una tavola con i santi Rocco, Sebastiano, Girolamo ed Elena, in mezzo ad un prato smaltato di fiori.

[1] † Le due tavole pel re Mattia Corvino erano già terminate nel 21 settembre 1488, come si rileva dal mandato di procura fatta da Filippino nel detto giorno a Francesco di Filippo del Pugliese per riscuotere il prezzo e consegnarle al mandatario del detto re. Questo mandato si legge in fine del testamento di Filippino, del quale parleremo più innanzi.

[2] * La tavola che vedesi anche al presente in San Domenico di Bologna rappresenta lo Sposalizio di santa Caterina, e i santi Paolo, Sebastiano ecc. Sotto vi è scritto: OPVS PHILIPPINI FLOR. PICT. A. S. MCCCCCI.

[3] Questa tavola fatta per Tanai de' Nerli non sappiamo ove presentemente sia, ed è difficile il rintracciarla, non essendone dichiarato il soggetto: lo stesso dicasi dell'altra pittura di figure piccole fatta a Piero del Pugliese.

† Noi crediamo che la tavola per Tanai de' Nerli in San Salvadore fuori di Firenze sia quella stessa che il Vasari ha detto essere stata fatta da Filippino in San Francesco fuori della Porta di San Miniato, essendochè questa chiesa ebbe l'appellazione anche di San Salvadore.

Filippo la detta sepoltura con bel garbo: e Lorenzo in su quel disegno la fece fare, come in altro luogo si è detto, sontuosa e bella.[1] Condottosi poi Filippo a Roma, fece al detto cardinale Caraffa, nella chiesa della Minerva, una cappella; nella quale dipinse storie della vita di San Tommaso d'Aquino, ed alcune poesie molto belle, che tutte furono da lui, il quale ebbe in questo sempre propizia la natura, ingegnosamente trovate. Vi si vede, dunque, dove la Fede ha fatto prigiona l'infedeltà, tutti gli eretici ed infedeli. Similmente, come sotto la Speranza è la Disperazione, così vi sono molte altre Virtù che quel Vizio, che è loro contrario, hanno soggiogato. In una disputa è San Tommaso in cattedra, che difende la Chiesa da una scuola d'eretici; ed ha sotto, come vinti, Sabellio, Ario, Averroe, e altri, tutti con graziosi abiti in dosso: della quale storia ne abbiamo di propria mano di Filippo, nel nostro Libro de' disegni, il proprio, con alcuni altri del medesimo, fatti con tanta pratica che non si può migliorare. Evvi anco quando orando San Tommaso, gli dice il Crucifisso: *Bene scripsisti de me, Thòma*; ed un compagno di lui, che, udendo quel Crucifisso così parlare, sta stupefatto e quasi fuor di sè.[2] Nella tavola

[1] Vedi la Vita di Fra Filippo.

[2] *Si può argomentare che questi affreschi fossero finiti poco innanzi il 1493, dal breve di Alessandro VI, dato li 19 maggio di quell'anno, scolpito in marmo sotto l'affresco, dove è detto che il cardinale Oliviero Caraffa, dopo aver compiuta la cappella e fattala ornare di pitture, supplicò il papa di visitarla: il quale concesse varie indulgenze ai fedeli che fossero andati ad orare in essa. Le pitture però della parete sinistra, dove era simboleggiata la Fede che imprigiona la Infedeltà, la Speranza con sotto la Disperazione ecc., perirono allorchè dovettero cedere il luogo al monumento di papa Paolo IV. Della Disputa di san Tommaso si ha un intaglio a contorno nella tav. x del vol. III dell'*Ape Italiana delle Belle Arti*, con illustrazione di G. Melchiorri, dalla quale abbiamo ricavato le soprascritte notizie. Un altro intaglio simile è nella tav. LXVIII della *Storia* del Rosini.

† A proposito delle pitture nella Minerva di Roma noi abbiamo nella filza XLVI a c. 556 del Carteggio Mediceo avanti il principato, che si conserva nell'Archivio di Stato di Firenze, una lettera del cardinale Oliviero Caraffa a don Gabbriello abate di Montescalari, scritta da Roma il 2 settembre 1488, dalla quale si hanno alcune notizie che meglio chiariscono questo particolare della vita artistica di

è la Vergine annunziata da Gabbriello;[1] e nella faccia, l'Assunzione di quella in cielo, e i dodici Apostoli intorno al sepolcro: la quale opera tutta fu ed è tenuta molto eccellente, e, per lavoro in fresco, fatta perfettamente. Vi è ritratto di naturale il detto Olivieri Caraffa, cardinale e vescovo d'Ostia, il quale fu in questa cappella sotterrato l'anno 1511,[2] e dopo condotto a Napoli nel Piscopio.

Ritornato Filippo in Fiorenza, prese a fare con suo commodo, e la cominciò, la cappella di Filippo Strozzi vecchio, in Santa Maria Novella; ma fatto il cielo, gli bi-

Filippino. Da essa lettera adunque si cava che il nostro pittore fu messo innanzi al cardinale dal detto abate, e che poi Lorenzo il Magnifico glielo raccomandò caldamente. Che giunto Filippino a Roma il 27 d'agosto del detto anno, subito fu menato dall'oratore fiorentino Gio. Antonio Lanfredini al cardinale, il quale lo vide volentieri, e fecegli gran festa, e che ben presto fu pattuita e conclusa tra loro l'opera di quelle pitture, non ostante che alcuno avesse fatto pratica presso il cardinale in favore di un altro pittore venuto da Firenze. Ma il Caraffa scrive, che essendogli stato indirizzato Filippino dal Magnifico Lorenzo non lo avrebbe cambiato *per quanti altri pictori forono mai in Grecia antiqua.* Nel medesimo giorno di settembre Filippino partì alla volta di Firenze, donde poco dopo tornò novamente a Roma per dare cominciamento all'opera, la quale pare che egli avesse compita intorno al 1490. Innanzi di partire per Roma, fece Filippino a'21 di settembre 1488 il suo testamento ricevuto ne'rogiti di ser Giovanni di ser Marco da Romena. In esso lascia per fondo dotale ad Alessandra sua sorella, e moglie di Giovanni Ciardi della Villa di Tavola nel contado di Prato, una casa posta in Prato nella via detta delle tre Gore. In ogni altra sua cosa e beni chiama suo erede universale lo Spedale di Santa Maria Nuova di Firenze, coll'obbligo di somministrare ciascun anno a madonna Lucrezia sua diletta madre e figliuola di Francesco de'Buti cittadino fiorentino, durante la sua vita, 30 staja di grano, 15 barili di vino, due cataste di legna di quercia, dodici some di frasconi, tre moggia brace, 50 libbre di carne porcina salata, un barile d'olio e 50 lire di contanti. La qual madonna Lucrezia vuole che goda ed usufruisca le case che il testatore comprò da'monaci degli Angeli, e possa abitarle insieme colla casa di Prato posta vicino all'altra lasciata alla sua sorella. Al detto Spedale, qualora non accettasse la sua eredità o non facesse le cose suddette, sostituisce l'altro degl'Innocenti, ed a questo, per le dette cagioni, madonna Lucrezia sua madre.

[1] *Esiste tuttavia, con un ornamento nobilmente intagliato e dorato. Oltre le figure principali, vi ritrasse il cardinal Caraffa genuflesso, presentato alla Vergine da san Tommaso.

[2] *Qui è errore nell'anno, e facilmente di stampa. Il cardinale Oliviero Caraffa morì nel 1551, a dì 20 di gennajo, di anni ottanta, dieci mesi e dieci giorni.

sognò tornare a Roma: dove fece, per il detto cardinale, una sepoltura di stucchi; e di gesso, in uno spartimento della detta chiesa, una cappellina allato a quella, ed altre figure; delle quali Raffaellino del Garbo, suo discepolo, ne lavorò alcune. Fu stimata la sopraddetta cappella da maestro Lanzilago padoano, e da Antonio detto Antoniasso romano, pittori amendue de' migliori che fussero allora in Roma,[1] duemila ducati d'oro, senza le

[1] *Di questi due pittori non abbiamo alcuna notizia. Solamente il Morelli, nelle note all'Anonimo scrittore di Belle Arti, sospettò che Lansilago pittore padovano potesse essere quello stesso che il detto Anonimo cita con queste parole: *La prima palla a man manca intrando in chiesa* (San Francesco di Padova) *fu de mano de Resilao ...., fatta nel 1447, de la maniera quasi degli Muranesi, a guazzo.* (Pag. 11). Resilao, secondo il Morelli, sarebbe il nome di Lansilago letto male dallo scrittore.

† Noi invece crediamo che il pittor Lanzilago nominato qui dal Vasari sia persona diversa dal Resilao dell'Anonimo Morelliano. Questo Resilao lavorava nel 1447, cioè cinquantatre anni innanzi al 1490, in cui Filippino dipingeva la cappella Caraffa alla Minerva. Un Lanzilago pittore da Padova è scritto nel libro *Rosso* de' Pittori fiorentini sotto l'anno 1472, e forse è colui del quale parla il Vasari. Quanto ad Antoniasso o Antoniazzo Romano, oggi se ne hanno buone notizie nell'opera più volte citata dei signori Crowe e Cavalcaselle (III, 167) e in un articolo del signor cav. Costantino Corvisieri stampato nel giornale di Roma *Il Buonarroti*, fascicoli di giugno e luglio del 1869. Altre notizie si hanno ancora nello scritto del signor Eugenio Muntz *Melozzo da Forlì*, inserito nella *Revue Archéologique.* Fu l'Antoniasso nativo di Roma e figliuolo d'un Benedetto di cognome Aquilio. Da Paolina Vessechia, sua moglie, ebbe quattro figliuoli: Girolamo, Marcantonio, Mario e Bernardino; de' quali il secondo e l'ultimo furono parimente pittori. Ajutò Melozzo da Forlì nelle pitture della Libreria Vaticana al tempo di Sisto IV. Fece per commissione di Alessandro Sforza signore di Pesaro la copia d'una tavola di Nostra Donna della Basilica di Santa Maria Maggiore, che si diceva dipinta da san Luca. Nel 1460 dipinse pel cardinal Bessarione la cappella di sant'Eugenia in Santi Apostoli. Colorì nel 1468 l'arme di pietra del cardinal di Rohan, posta sulla facciata del convento degli Agostiniani in Campo Marzio. Nel 1470 dipinse la chiesa di Santa Maria della Consolazione; e fece nel 1483 per la chiesa cattedrale di San Clemente di Velletri, nella seconda cappella intitolata alla Concezione, una tavola, copiando un antico dipinto bizantino. Sotto la qual tavola è scritto: ANTONATIUS ROMANUS ME PINXIT. MCCCCLXXXIII. Nel 1491 ornò di pitture in Santa Maria della Pace la cappella di Pietro Altissen abbreviatore *de Parco majori* e segretario di papa Innocenzio VIII. Nel 1497 fece pei Francescani di Santa Maria di Campagnano nel suburbio di Roma, una tavola con Nostra Donna in trono, ed ai lati i santi Pietro, Paolo, Gio. Battista e Francesco. In un breve si legge: ANTONATIVS · ROMANUS ME PINXIT MCCCC97. L'ultima opera d'Antonazzo fu nella chiesa di San Luigi de' Francesi, che è ricordata nella scritta del suo sepolcro, dove Girolamo suo figlio depose la salma del genitore vicino a quella di Paolina sua madre premorta al marito. Da questa scritta si conosce

spese degli azzurri e de' garzoni: la quale somma riscossa che ebbe Filippo, se ne tornò a Fiorenza: dove finì la detta cappella degli Strozzi:[1] la quale fu tanto bene condotta e con tanta arte e disegno, ch'ella fa maravigliare chiunche la vede per la novità e varietà delle bizzarrie che vi sono; uomini armati, tempj, vasi, cimieri, armadure, trofei, aste, bandiere, abiti, calzari, acconciature di capo, veste sacerdotali, e altre cose con tanto bel modo

che Antonazzo aveva dipinto in quella chiesa una tavoletta. Ora in quel luogo nè la tavoletta, nè la sepoltura esistono più. Fra le sue opere sono ricordate come tuttavia in essere le seguenti autenticate dal suo nome. Nella sagrestia di Sant'Antonio del Monte di Rieti è una Vergine che allatta il Bambino Gesù. I laterali, ora nel coro, hanno san Francesco che riceve le stimate e sant'Antonio. Nella base è scritto: *Antonius de Roma pinxit 1464.* Forse sono dello stesso autore gli affreschi ai lati dell'altar maggiore della chiesa parrocchiale di Porano con i santi Francesco e Sebastiano e colla data del 1465. Nella chiesa del convento di San Paolo di Poggio Nativo, nell'Umbria, è una tavola a tempera col fondo d'oro, in cui è rappresentata Maria Vergine in trono e il Bambino Gesù, ed ai lati san Pietro e san Paolo. Nel gradino si legge: *Anthonatius Romanus pinxit.* Un'altra sua tavola a tempera in forma di trittico con Cristo seduto in atto di benedire, san Sebastiano e san Michele Arcangelo, si vede nella chiesa dell'Annunziata del detto luogo. Probabilmente è di sua mano anche la tavola con Maria Vergine in trono, san Francesco a destra, e sant'Antonio a sinistra, che è posta sull'altare della prima cappella della chiesa di Santa Maria delle Grazie a Scandriglia nell'Umbria. Nel basamento del trono sotto il gradino di detta tavola sono su fondo celeste delle figure messe a oro come fossero di bassorilievo, dove è rappresentato un combattimento de' tempi romani. (Vedi GUARDABASSI, *Indice-Guida*). Nel Duomo di Capua è un' altra tavola dipinta da Antoniasso nel 1489 per commissione dell'arcivescovo Girolamo Gaetano; porta l'iscrizione: *Antonatius Romanus M. For. P.* MCCCCLXXXIX. Di Marcantonio, un figliuolo d'Antoniazzo e parimente pittore, è nel refettorio del convento di Santa Chiara di Rieti una Resurrezione con santo Stefano e san Lorenzo, e un Dio Padre dentro una lunetta tra san Francesco e sant'Antonio. Nella predella sono le storie della cattura di Cristo, della flagellazione e della sepoltura: nella cornice vi si legge: *Marcus Antonius mãḡri Antonatii romanus depinxit* MDXI. Di Bernardino, altro figliuolo d'Antonazzo, sappiamo che egli dimorò in Massa di Carrara, come stipendiato della casa Cibo, e che nell'anno 1547 a' 26 di luglio si allogò a dipingere la cappella dell' altare del Corpo di Cristo nella chiesa di Sant'Andrea di Carrara. (Vedi CAMPORI GIUSEPPE; *Memorie Biografiche di Scultori, Architetti, Pittori* ecc., *nativi di Carrara e di altri luoghi della Provincia di Massa.* Modena, Vincenzi, 1873, in-8, a pag. 273).

[1] *In principio di questo periodo il Vasari disse che Filippino prese a fare *con suo comodo* la cappella di Filippo Strozzi; e disse bene, imperciocchè quelle pitture gli furono allogate sotto il dì 21 aprile 1487; e nel 27 novembre 1500 ne aveva fatte una parte, trovandosi, sotto questo giorno ed anno medesimo, memoria che « Filippo di Filippo dipintore dee avere fiorini 143. 2. 6., per resto di

condotte, che merita grandissima commendazione. Ed in questa opera, dove è la Resurrezione di Drusiana per San Giovanni Evangelista, si vede mirabilmente espressa la maraviglia che si fanno i circostanti nel vedere un uomo rendere la vita a una defunta con un semplice segno di croce; e più che tutti gli altri si maraviglia un sacerdote, ovvero filosofo che sia, che ha un vaso in mano, vestito all'antica. Parimente in questa medesima storia, fra molte donne diversamente abbigliate, si vede un putto, che impaurito d'un cagnolino spagnolo pezzato di rosso, che l'ha preso co' denti per una fascia, ricorre intorno alla madre, ed occultandosi fra i panni di quella, pare che non meno tema d'esser morso dal cane, che sia la madre spaventata e piena d'un certo orrore per la resurrezione di Drusiana.[1] Appresso ciò, dove esso San Giovanni bolle nell'olio, si vede la collera del giudice che comanda che il fuoco si faccia maggiore, ed il riverberare delle fiamme nel viso di chi soffia; e tutte le figure sono fatte con belle e diverse attitudini. Nell'altra faccia è San Filippo nel tempio di Marte, che fa uscire di sotto l'altare il serpente che uccide col puzzo il figliuolo del re: e dove in certe scale finge il pittore la buca, per la quale uscì di sotto l'altare il serpente, vi dipinse la rottura d'uno scaglione tanto bene, che volendo una sera uno de' garzoni di Filippo riporre non so che cosa, acciò non fosse veduta da uno che picchiava

« quello se li deve dare, quando *arà finito* la cappella di Santa Maria Novella ». (Vedi nel *Filippo Strozzi*, tragedia del Niccolini, la nota 1 a pag. 324 de' *Documenti*). L'anno preciso poi in che questi affreschi furono compiuti, fu dal pittore stesso segnato in una scritta (per quanto sappiamo, da altri sinora non conosciuta) spartita nei due pilastri di quell'arco trionfale che si vede nella storia della Resurrezione di Drusiana. Essa dice: A. S. MCCCCCII. PHILIPPINUS DE LIPPIS FACIEBAT. La cappella e le pitture furono fatte restaurare da Filippo e Ferdinando fratelli Strozzi nel 1753, come dice una scritta di marmo ivi posta. Gli affreschi, in generale, sono in buono stato.

[1] *Un semplice schizzo a penna di questa storia è nella raccolta de' disegni della Galleria degli Uffizj, cassetta V^a^, n° 37.

per entrare, corse alla buca così in fretta per appiattarvela dentro, e ne rimase ingannato. Dimostrò anco tanta arte Filippo nel serpente, che il veleno, il fetore ed il fuoco pare piuttosto naturale che dipinto. È anco molto lodata la invenzione della storia nell'essere quel Santo crucifisso: perchè egli s'imaginò, per quanto si conosce, che egli in terra fusse disteso in sulla croce, e poi così tutto insieme alzato e tirato in alto per via di canapi e funi e di puntelli; le quali funi e canapi sono avvolte a certe anticaglie rotte, e pezzi di pilastri e imbasamenti, e tirate da alcuni ministri. Dall'altro lato regge il peso della detta croce e del Santo che vi è sopra nudo, da una banda uno con una scala, con la quale l'ha inforcata, e dall'altra un altro con un puntello sostenendola insino a che due altri, fatto lieva a piè del ceppo e pedale d'essa croce, va bilicando il peso per metterla nella buca fatta in terra, dove aveva da stare ritta; che più non è possibile, nè per invenzione nè per disegno nè per quale si voglia altra industria o artifizio, far meglio. Sonovi, oltre ciò, molte grottesche e altre cose lavorate di chiaroscuro simili al marmo, e fatte stranamente, con invenzione e disegno bellissimo. Fece anco ai frati Scopetini, a San Donato fuor di Fiorenza detto Scopeto, al presente rovinato, in una tavola, i Magi che offeriscono a Cristo; finita con molta diligenza; e vi ritrasse, in figura d'uno astrologo che ha in mano un quadrante, Pier Francesco vecchio de' Medici, figliuolo di Lorenzo di Bicci, e similmente Giovanni, padre del signor Giovanni de' Medici, e un altro Pier Francesco di esso signor Giovanni fratello, ed altri segnalati personaggi. Sono in quest'opera Mori, Indiani, abiti stranamente acconci, ed una capanna bizzarrissima.[1] Al Poggio

[1] *Questa ben conservata tavola ora si vede nella Galleria degli Uffizj. Dietro alla medesima è scritto originalmente in rosso questo prezioso ricordo: *Filippus me pinsit de Lipis Florentinus, addì 29 di marzo 1496.* Qui poi il Vasari

a Caiano cominciò per Lorenzo de' Medici un sacrifizio, a fresco, in una loggia, che rimase imperfetto.[1] E per le monache di Sant' Ieronimo, sopra la costa a San Giorgio in Firenze, cominciò la tavola dell'altar maggiore, che dopo la morte sua fu da Alonso Berughetta spagnolo tirata assai bene innanzi; ma poi finita del tutto, essendo egli andato in Ispagna, da altri pittori. Fece nel palazzo della Signoria la tavola della sala, dove stavano gli Otto di Pratica,[2] ed il disegno d'un'altra tavola grande, con

erra nel tracciare la discendenza di Averardo de' Medici detto Bicci. Il Pierfrancesco qui nominato, e nella tavola ritratto col quadrante in mano, è il figliuolo di Lorenzo di Giovanni d'Averardo detto Bicci. Il ritratto poi di Giovanni di Pierfrancesco, padre dell'altro Giovanni detto delle Bande Nere, è in quel giovane re ritto in piedi, al quale un paggio toglie la corona di capo. L'altro Pierfrancesco, non è fratello, ma cugino di Giovanni delle Bande Nere; ed è ritratto in quel giovinetto con lunghi e biondi capelli, che porge un calice d'argento gemmato al prenominato Giovanni di Pierfrancesco. Il gruppo di questa ricca composizione, dove sono questi ritratti della famiglia Medici, può vedersi inciso nelle *Famiglie celebri italiane* del Litta (Famiglia Medici). Tra le stampe del Robetta, tutti ricordano un'Adorazione de' Magi segnata del suo nome: ma niuno di essi ha saputo dirci esser questa incisa sopra un disegno di Filippino; il qual disegno è senza dubbio quello che ha servito al primo concetto della invenzione di questa tavola, quantunque molti ne siano i cangiamenti ed in minor numero le figure. Noi ci siamo di ciò assicurati col raffronto del dipinto con una di queste stampe (ch'è a rovescio del quadro), che si trova nella collezione della detta Galleria.

[1] È tuttora in essere.

[2] *In questa tavola centinata in alto, con figure alquanto più grandi del vivo, fece una Nostra Donna seduta in un ricco trono elevato sopra un basamento marmoreo, col putto in grembo rivolto alla destra, dove stanno ritti in piè san Vittorio vescovo e san Giovanni Battista: alla sinistra è san Bernardo e san Zanobi. In alto due angeli in sul volare, con bianche vesti, sostengono un festone di rose bianche e rosse, dal quale pende l'aurata corona della Vergine. Più in alto è uno scudo con croce rossa in campo bianco, arme del popolo fiorentino. In basso, a grandi lettere, si legge: ANNO SALVTIS MCCCCLXXXV · DIE XX · FEBRVARI. Questa tavola ora si conserva nella Galleria degli Uffizj, e per molto tempo si è ammirata per opera di Domenico del Ghirlandajo, tanta è la sua bellezza e la grandiosità di stile. La sua provenienza, l'arme del popolo fiorentino dipinta in essa, e la data del 1485 ivi segnata son prove, anche senza far conto della maniera, che questa è la tavola, della quale nel Gaye, che dopo il Rumohr la rivendicò al suo vero autore, si trovano le memorie che appresso, estratte dagli Stanziamenti della Repubblica. Nel 1485, 27 settembre, vien pagato a Filippino una parte del prezzo della tavola per la cappella della Sala del Consiglio. Nell'aprile dell'anno seguente egli riceve un altro acconto; e di più si pagano le spese per la tenda azzurra, per la frangia di seta bianca e rossa e per alcuni lavori di legname; il tutto servito per quella. Finalmente, nel 7 giugno del medesimo

l'ornamento, per la sala del Consiglio; il qual disegno, morendosi, non cominciò altramente a mettere in opera; sebbene fu intagliato l'ornamento, il quale è oggi appresso maestro Baccio Baldini, fiorentino, fisico eccellentissimo ed amatore di tutte le virtù. Fece per la chiesa della Badia di Firenze un San Girolamo bellissimo.[1] Cominciò ai frati della Nunziata, per l'altar maggiore, un Deposto di croce, e finì le figure dal mezzo in su solamente;[2] perchè, sopraggiunto da febbre crudelissima e da quella strettezza di gola che volgarmente si chiama sprimanzia,[3] in pochi giorni si morì, di quarantacinque anni. Onde essendo sempre stato cortese, affabile e gentile,

anno 1486, si fa saldo a Filippino di lire milledugento per prezzo di essa tavola; e a Clemente di Domenico del Tasso, di lire cinquecento, per l'ornamento d'intaglio fatto attorno attorno della medesima. (Gaye, *Carteggio inedito*, I, 581, 582). L'altra tavola che Filippino disegnò solamente, gli fu allogata nel 1498 per la sala grande nuova del Consiglio, che è sopra la Dogana. L'ornamento di essa tavola ebbelo a fare Antonio da San Gallo, e Baccio d'Angelo, legnajuoli.

[1] *Questa tavola oggi sembra smarrita. Ma dalla *Cronica di Badia* scritta dal Puccinelli sopraccitato si ha che essa fu fatta nel 1480 dalla famiglia Ferranti, che vi fece apporre il suo stemma.

[2] Non dee intendersi ch'egli finisse la metà superiore delle figure, ma bensì le figure, che sono nella metà superiore del quadro. Le altre a basso furono eseguite da Pietro Perugino. Questo quadro è oggi nell'Accademia delle Belle Arti, assai ben conservato. Esso senza dubbio sarebbe stato il più bel lavoro di Filippino, il quale in altre sue opere peccò alquanto di durezza e di mancanza d'accordo.

† Gli fu allogata nel 1503 da Fra Zaccheria di Lorenzo frate de' Servi per il prezzo di 200 scudi d'oro, col patto di darla finita per la Pentecoste dell'anno seguente. Questa tavola, rimasta imperfetta, fu data a compire a Pietro Perugino con istrumento del 5 d'agosto 1505. Essa stette sull'altar maggiore della Nunziata fino al 1546, nel qual anno fu tolta di là per dar luogo al tabernacolo del Sagramento, e donata sotto il 28 agosto 1547 al cav. Jacopo d'Antonio Federighi.

[3] Sprimanzia, Squinanzia e Scheranzia erano i nomi che i nostri antichi davano alla malattia oggi chiamata *angina*.

† Non sarà qui fuor di proposito di far sapere che Filippo con scrittura privata del 7 di marzo 1494 (st. c. 1495) pattuì coi monaci della Certosa di Pavia, di dipingere per la loro chiesa una tavola da altare, nella quale doveva esser rappresentata una Pietà, ossia Nostra Donna seduta che tiene in grembo il corpo morto del suo Divin Figliuolo, con sant'Antonio a destra, e san Paolo eremita a sinistra. E che essendo morto il pittore, lasciando la detta tavola appena disegnata, i monaci suddetti si convennero a'25 di giugno 1511 con Mariotto Albertinelli, perchè, ritenendo per sè la tavola suddetta pel prezzo di venti ducati, ne dipingesse un'altra con quel soggetto che fosse stato da loro dichiarato.

fu pianto da tutti coloro che l'avevano conosciuto, e particolarmente dalla gioventù di questa sua nobile città, che nelle feste pubbliche, mascherate e altri spettacoli si servì sempre, con molta sodisfazione, dell'ingegno ed invenzione di Filippo, che in così fatte cose non ha avuto pari. Anzi fu tale in tutte le sue azioni, che ricoperse la macchia (qualunque ella sia) lasciatagli dal padre; la ricoprì, dico, non pure con l'eccellenza della sua arte, nella quale non fu ne'suoi tempi inferiore a nessuno, ma con vivere modesto e civile, e sopra tutto con l'esser cortese ed amorevole: la qual virtù quanto abbia forza e potere in conciliarsi gli animi universalmente di tutte le persone, coloro il sanno solamente che l'hanno provato e provano. Ebbe Filippo dai figliuoli suoi sepoltura in San Michele Bisdomini, a dì 13 d'aprile 1505.[1] E mentre si portava a seppellire si serrarono tutte le botteghe nella via de'Servi, come nell'essequie de'principi uomini si suol fare alcuna volta.[2]

Furono discepoli di Filippo, ma non lo pareggiarono a gran pezzo, Raffaellino del Garbo, che fece, come si

[1] *Se Filippino, morto nel 1504, come diremo, aveva varj figliuoli, non però alla sua morte essi potevano essere in tale età da dargli sepoltura.

† È certo che Filippino morì a'18 d'aprile 1504, lasciando dopo di sè tre figliuoli, Gio. Francesco, Roberto e Luigi, detto poi Filippo, avuti da Maddalena di Pietro Paolo Monti sua donna, sposata nel 1497. Di Gio. Francesco parla il Cellini, nella sua *Vita*, in questo modo: « .... presi pratica e amicizia « bellissima con un gentil giovanetto di mia età, il quale ancor egli stava all'ore- « fice. Aveva nome Francesco, figliuolo di Filippo di Fra Filippo eccellentissimo « pittore. Nel praticare insieme, generò in noi tanto amore, che mai nè dì nè notte « stavamo l'uno senza l'altro: e perchè ancora la casa sua era piena di quei « belli studj che aveva fatto il suo valente padre; i quali erano parecchi libri di- « segnati di sua mano, ritratti dalle belle anticaglie di Roma; la qual cosa ve- « dendoli, m'innamorarono assai: e due anni in circa praticammo insieme ». Quanto alla sua nascita, noi crediamo che fosse intorno al 1457, e che perciò egli morisse nella età di 47 anni, e non di 45, come dice il Vasari.

[2] Nella prima edizione leggesi: « Come ne'dolori universali si suol fare il « più delle volte. Nè ci è mancato di poi chi lo abbia onorato con quest'epitaffio:

« Morto è il disegno or che Filippo parte
« Da noi: stràcciati il crin, Flora; piangi Arno.
« Non lavorar, Pittura; tu fai indarno,
« Che il stil perdesti e l'invenzione e l'arte ».

dirà al luogo suo, molte cose; sebbene non confermò l'opinione e speranza che di lui si ebbe vivendo Filippo, ed essendo esso Raffaellino ancor giovanetto. E però non sempre sono i frutti simili ai fiori che si veggiono nella primavera. Non riuscì anco molto valente Niccolò Zoccolo, o, come altri lo chiamarono, Niccolò Cartoni, il quale fu similmente discepolo di Filippo: e fece in Arezzo la facciata che è sopra l'altare di San Giovanni Decollato; ed in Sant'Agnesa, una tavolina assai ben lavorata;[1] e nella badia di Santa Fiora, sopra un lavamani, in una tavola, un Cristo che chiede bere alla Samaritana; e molte altre opere, che per essere state ordinarie non si raccontano.

[1] La tavolina ch'era in Sant'Agnese è da molti anni perduta.

† Niccolò Zoccolo o Cartoni noi congetturiamo che fosse Simone Caccialupi, nato nel 1476, il quale appunto lavorò in que' tempi alcune cose di pittura in Arezzo, come una tavola per la Compagnia della Santissima Trinità, allogatagli il 4 di settembre 1516 per il prezzo di venticinque ducati d'oro.

COMMENTARIO [1]

ALLA

Vita di Filippo Lippi

PARTE PRIMA

Novamente delle pitture della cappella Brancacci nel Carmine di Firenze

Trattando noi, nel Commentario alla Vita di Masaccio, delle pitture della cappella Brancacci,[2] di una questione nella storia della pittura italiana importantissima e capitale; non ci nascondemmo quali e quante difficoltà avesse ella in sè per essere convenientemente svolta e risoluta; ond'è che ci fu mestieri usare di un discorso più largo, e di un apparato maggiore di prove istoriche ed artistiche, e di argomenti dedotti dal raziocinio e dal confronto; affinchè, abbattendo una opinione fino a'giorni nostri ricevuta per vera da tutti coloro che da un secolo in qua scrissero di proposito di quelle pitture e del loro autore, avessero forza di ingenerare altresì nell'animo altrui una persuasione diversa, e più conforme alla ragione, alla critica ed alla storia.

E questo effetto parve a noi di avere in tutto conseguito; trovando da ogni parte l'approvazione e l'assenso di uomini intelligenti e pratici di siffatte materie: alcuni de'quali, sebbene fino a quell'ora avessero tenuto coi più, vinti dalla bontà e dalla forza delle ragioni portate da noi in sostegno della nostra opinione, confessarono francamente di abbracciarla come la più ragionevole e vera.[3] Sennonchè il prof. Rosini con quegli

[1] † In questa edizione rivisto e corretto.

[2] Tom. II, pag. 305.

[3] Leggasi il breve cenno che del nostro Commentario il signor Alfredo Reumont stampò nel numero 178 del giornale fiorentino *La Patria* (3 marzo 1848); il quale poi espose i particolari dell'argomentazione e della discussione di questa disputa nei numeri 30 e 34 del *Kunstblatt* (Giornale di Belle Arti) di Stuggarda, anno 1848.

stessi argomenti che adoprò per combattere il Gaye, sostenitore, dopo il barone di Rumohr, della suddetta opinione, esce di nuovo in campo, e con ogni industria ci chiama e ci forza alla pugna.[1] Onde non stimiamo nè dell'onor nostro, nè dello interesse della verità, e della causa, per la quale ci facemmo campioni, di rifiutare questa seconda prova; confidandoci di uscirne vittoriosi con quelle stesse armi che usammo, e non senza fortuna, altra volta contro di lui. Ad ogni modo, qualunque possa essere il fine di questa controversia, ed il giudizio che ne porterà l'universale, noi ripetiamo che in questa ardua fatica dello illustrare l'opera del Vasari, non fummo nè saremo mai mossi da altro intendimento che dall'amore del vero, e dal desiderio di purgare da ogni spina e da ogni sterpo il campo della storia dell'arte italiana a quello ingegno privilegiato, il quale prenderà un giorno a trattare questo bello e difficile argomento, donando alfine la patria nostra di un lavoro che, con pace di quelli che vi si sono affaticati con grande onore loro, e con non mediocre vantaggio di somiglianti studj, aspetta ancora l'Italia.

Ricorderanno i nostri lettori che nel Commentario predetto noi prendemmo a provare che Filippino è l'autore dei maravigliosi affreschi della Disputa di san Pietro e di san Paolo innanzi a Nerone, e della Crocifissione di san Pietro, nella cappella Brancacci al Carmine di Firenze; mostrando che la opinione, la quale gli attribuiva a Masaccio, era intieramente contraria alla testimonianza della storia ed alla autorità di scrittori intelligenti e bene informati delle qualità proprie di ciascuno artefice, secondo i tempi e il progresso dell'arte. E questo nostro assunto noi non dicemmo nè nuovo, nè inaudito nel campo delle disquisizioni artistiche; avendolo innanzi a noi preso a svolgere e sostenere con critica larga e indipendente tre dotti tedeschi, il barone di Rumohr, il dottor Gaye ed il Kugler;[2] le opere de'quali vorremmo fossero più lette e studiate presso di noi: chè la storia dell'arte ne riceverebbe grande giovamento, nè si vedrebbero tanti errori di fatto e tanti falsi giudizj con mirabile ostinazione ai nostri giorni ripetuti e difesi.

Comincia il prof. Rosini la sua risposta col dire, che fra il ritratto di Masaccio nella Galleria di Firenze, e quello inciso nell'opera del Vasari non è nessuna somiglianza. E di ciò pienamente conveniamo. Ma da questo fatto si traggono, al nostro vedere, due conseguenze: o che ambidue son falsi, o che uno solo è l'autentico. Se ammettiamo la prima, ogni disputa è vana, e inutili gli argomenti che si potessero fondare sopra i

[1] *Storia della Pittura Italiana*, tom. VII, pag. 235-245.

[2] *Handbuch der Geschichte der Malerei seit Constantin dem grossen* (Manuale della Storia della pittura, da Costantino il grande); seconda edizione, Berlino 1847, 2 vol. in-8.

ritratti. Se piace invece abbracciare la seconda, cerchiamo allora quale de' due è il vero. Il Vasari, a buon conto, ci dice dove si trovi il ritratto di Masaccio: e quello che egli ha posto nella sua opera, sebbene in alcune parti mal corrisponda all' originale, non è bisogno di grande sagacità per riconoscerlo tolto da quella figura che è nell' estremità della storia, dove Gesù comanda a san Pietro di cavare il denaro dal ventre del pesce. Ma il Vasari facendo morto Masaccio a ventisei anni, e dando invece un ritratto di lui che lo mostra già pervenuto alla maturità, pare al Rosini che contraddica a sè medesimo. La qual cosa non reca a noi maraviglia; nondimeno sosteniamo, che da un lato il Biografo aretino, rispetto alla età in cui morì il suo pittore, si avvicina al vero, come abbiamo mostrato nelle note alla Vita di questo artefice; dall'altro, è intieramente contrario alla storia e a sè stesso, se lo dice morto intorno al 1443, mentre è ormai accertato che ciò accadde in Roma nel 1428. Nè sarebbe giusto lo scartare ambedue le asserzioni del Vasari, perchè l'una contrasta coll'altra: in quella vece pare a noi più logico, delle due accettare quella che più risponde al vero. Che se la storia ci fa sapere che Masaccio morì di ventotto anni, ed il ritratto datone dal Vasari è d'uomo di maggiore età, si rifiuti pure l'anno assegnato da lui alla morte di Masaccio, ma si accetti quello dell'età sua, quand' essa accadde.

Esaminiamo ora se per il ritratto della Galleria di Firenze militano prove maggiori di quelle addotte in favore dell' altro. Sappiamo che nel secolo passato era esso nelle mani del pittore Ignazio Hugford; che fu inciso per l'opera degli Elogi e dei Ritratti degli Illustri Toscani; e che finalmente fu venduto nel 1771 al granduca Pietro Leopoldo pel prezzo di trenta zecchini. Donde lo traesse l'Hugford, come lo possedesse, e con quali ragioni ne provasse l'autenticità, ci è ignoto. Questo solo è certo, che da quel tempo in poi nessuno ha dubitato della verità sua, sebbene sia tanto dissomigliante da quello del Vasari. Della qual cosa ricercando noi le cagioni, ci pare di averle trovate nella falsa credenza, sorta un secolo e più innanzi all' Hugford, che riputava le due storie in questione essere di Masaccio: nella prima delle quali il ritratto di giovane che ha una leggiera somiglianza con quello della Galleria, fu tenuto di quel pittore: mentre il Vasari lo disse, e noi l'abbiamo rivendicato a Filippino, incontrastabile autore di quelle storie. E la opinione dell' Hugford, avuto a' giorni suoi per grande conoscitore della mano de' vecchi maestri, fu, senza che si addassero dell' errore, francamente abbracciata e difesa dai seguenti scrittori. Ma, di grazia, si vegga da un solo fatto quanta fosse la vantata intelligenza sua, e qual fede possa egli meritare appresso di noi. Possedeva egli un quadretto, ove mirabilmente è rappresentato il seppellire di Maria Vergine. Come opera di Giotto spaccia-

vala: e nell'inganno traeva non solo l'autore della *Etruria Pittrice*, che per tale lo dava intagliato, ma, quel che è più, lo stesso professor Rosini, il quale in difetto dell'originale, ora in Inghilterra, lo riproduceva sul disegno calcato da quella incisione. Eppure non richiedevasi che una mediocre intelligenza per riconoscere che in quel quadretto nè il modo di comporre e di aggruppare le figure, nè lo stile dei panni, nè la foggia loro, nè infine il soggetto e le circostanze sue, non si accordavano in niente nè colla descrizione data dal Vasari, nè colla maniera d'un maestro del secolo XIV.[1] Di questi errori nella storia dell'arte gli esempi sarebbero infiniti. Nè la esistenza d'un altro ritratto di Masaccio in casa Torrigiani, come attesta il Cinelli, rassomigliante a quello della Galleria, aggiunge maggior peso alla opinione del professor Rosini; imperciocchè, mostrata la falsità dell'uno, cade di per sè qualunque prova voglia addursi in favore dell'altro. E strana cosa invero sarebbe, se in questa controversia dovesse aver maggior credito la opinione del Cinelli e dell'Hugford appetto all'autorità del Vasari, tanto tempo innanzi a loro vissuto, e quando dei fatti che narra, e delle circostanze loro non era ancora corrotta o sformata la tradizione, e vivevano alcuni che ne potevano essere buon testimonio.

Ma sebbene questo argomento dei ritratti abbia per noi, nella presente controversia, una importanza ed una forza capitalissima; tuttavia, dopo il molto che se n'è discorso nel primo Commentario, or non vi spenderemo più lunghe parole; e ci affretteremo piuttosto ad entrare nel forte della questione, il quale si aggira e si raccoglie tutto nello stabilire se di Masaccio o sivvero di Filippino sieno gli affreschi della Disputa innanzi a Nerone, e della Crocifissione di san Pietro nella cappella Brancacci.

Delle cose operate da Filippino per dar compimento e perfezione alle pitture di essa cappella, sono nelle due edizioni dell'opera del Vasari due racconti che al primo aspetto sembrano diversi. Il professor Rosini con certe speciose ragioni stima il secondo più esatto ed intero; mentre noi al contrario questi pregi vogliamo più volentieri riconoscere nel primo.

Il professor Rosini sostiene che dalle parole del Vasari non si può raccogliere altro se non che Filippino finì il resto della storia della Resurrezione del figliuolo dell'imperatore, lasciata imperfetta per morte da Masaccio. La quale asserzione il Vasari stesso smentisce: imperciocchè fin dal principio di ambidue i racconti introducendo egli il discorso sopra quello che il nostro artefice operò nel detto luogo, dice: *e diede fine alla Cappella* ..... e le *diede di sua mano l'ultima perfezione.* Ora, per cre-

[1] Vedi tom. I, nota 1 a pag. 397.

dere che, finito il resto di quella storia, la cappella avesse avuta la sua ultima perfezione, sarebbe di mestieri provare che veramente nient' altro rimanessevi a fare. E qui sta la difficoltà. Se prendendo il Vasari in mano ci facciamo sul luogo a riscontrare ad uno ad uno i soggetti delle pitture di Masolino e di Masaccio, questo esame non ci condurrà giammai a leggere descritto tutto ciò che nella cappella è dipinto; perchè oltre a non esser parola delle due storie poste nella grossezza dell' arco (San Paolo che visita in carcere San Pietro, e San Pietro che è liberato dal carcere), vi mancheranno sempre le due storie sopraccitate, che sono poste in basso della parete a destra di chi guarda. E non essendo queste storie, come non potevano essere, descritte fra quelle dipinte dai due primi maestri, qual' altra conseguenza si può cavare se non che Filippino, oltre al finire quello che Masaccio aveva lasciato imperfetto, facessevi altresì non solo le storie dell' arco, ma anco le pitture che sono in basso della parete suddetta, colle quali a buon diritto può dirsi avere avuto la cappella la sua ultima perfezione?

Obietta il nostro oppositore, che il Vasari togliendo a Filippino nella seconda edizione le due storie controverse che gli aveva già date nella prima, viene a fare una manifesta confessione che egli si era ingannato sul vero autore di esse. Già noi cercammo di provare nel Commentario alla Vita di Masaccio, che il Vasari, invece di correggere nel secondo racconto un errore, guastò il concetto chiaro ed esatto del primo, e fu prima e principale cagione di false interpretazioni: nondimeno vogliamo per poco seguitare la opinione del professor Rosini, e credere che tutta la chiarezza, la precisione e la verità sia nel secondo racconto. Come faremo allora a uscire da questo intrigo? Il Vasari dà a Filippino una volta quelle due storie; un' altra, non che dirne lui autore, neppure le ricorda. Cerchi pure a sua posta il professor pisano e nella Vita di Masaccio ed in quella di Filippino il luogo, dove sia una parola chiara ed esplicita delle predette istorie: noi siamo certissimi che egli farà opera vana. Se questo veramente è, come avviene che il Vasari, dopo aver descritto tutti i soggetti delle pitture di Masaccio, dopo averne notati i più minuti particolari, nè della Disputa innanzi a Nerone, nè della Crocifissione di san Pietro discorre? Può mai credersi che egli abbia dimenticato il più bello affresco che sia non solo in quella cappella, ma in tutta la stessa Firenze? Ecco a che si risolverebbe la grande esattezza del secondo racconto vasariano, tanto propugnata dal professor Rosini: nel tralasciare il più bello affresco di quella cappella! Da questo si può conoscere che anche delle cose che aveva, si può dire, innanzi agli occhi, non sempre il Vasari è stato accurato istorico e descrittore. Che se non fosse così, non ci occorrerebbe talvolta che per supplire al suo silenzio,

o per compiere una sua espressione tronca, o per raddrizzarne un concetto, avessimo bisogno di cercare nelle sue parole quel senso che più le accordi colla storia e con la intenzione dell'autore medesimo. Ed invero, nel caso presente abbiamo un chiarissimo esempio di questo: dove se noi non prendessimo lume dal primo racconto, nel quale ogni cosa è al suo luogo, ogni fatto, ogni circostanza è diligentemente narrata, ci troveremmo assai impacciati a cavar dal secondo racconto un costrutto che buono e ragionevole fosse. Onde per liberare il Vasari, se non dalla taccia di confuso, almeno da quella di smemorato ed a sè contradicente, è d'uopo mostrare nuovamente che cosa egli ha inteso dire nella seconda edizione colle parole: « *e nella storia che segue* ». Noi sostenemmo nel primo Commentario che colle parole: « *Luigi Pulci poeta* » il Biografo lascia la parete a sinistra di chi guarda; e colle altre, « *parimente Antonio Pollajuolo, e sè stesso* (Filippino) », che vengon subito dopo, entra a far cenno della storia ch'è dipinta nella parete dicontro; cioè la Disputa dinanzi al Proconsolo: del qual trapasso ci fa avvertiti il riscontrare che i ritratti del Pollajuolo e di Filippino stesso sono, come provammo allora, appunto in questa storia. Posto ciò, la espressione *e nella storia che segue ritrasse Sandro Botticello,* è indubitabile che si riferisce alla Crocifissione di san Pietro, dove abbiamo mostrato trovarsi appunto il ritratto del Botticelli: e che questa istoria sia di mano di Filippino, giovi qui ricordare la insigne testimonianza che ne abbiamo di Francesco Albertini, scrittore contemporaneo al pittore medesimo. Al professor Rosini dà grandissima noja questa interpretazione: ma da ben altro sentimento siam noi commossi, allorchè veggiamo lui alla espressione *e nella storia che segue,* interpolare le parole tutte sue: *la resurrezione del figliuolo dell'Imperatore;* col quale inganno non si avvede che non solo non giova al proprio assunto, ma nuoce ancora e fa ingiuria grande al Vasari, che egli ha preso a difendere; il quale avendo già descritta, ed assegnata a Masaccio la storia della Cattedra di san Pietro, la sola che nella stessa parete segua la Resurrezione del figliuolo dell'imperatore, sarebbe in aperta contradizione con sè stesso, se ora la dicesse di Filippino.[1]

[1] Di questo suo procedere, inconsiderato e peggio, ci ha dato egli un altro esempio collo spacciare per opera di Stefano, da cui nacque Giottino, e fu discepolo di Giotto, una tavola che è nella Pinacoteca di Brera, nella quale uno Stefano, forse da Verona, dipinse l'Adorazione dei Magi nel 1435, e così un secolo dopo al padre di Giottino. Nè può credersi mai che, avendo egli *fatto indagare da per tutta Italia se si trovavano pitture certe di Stefano* (vol. II, p. 125 della sua *Storia*), siasi risoluto inconsapevolmente a scegliere quella di Brera, che, oltre allo stile del comporre e alle fogge di vestire del xv secolo, ha un segno certissimo nella scritta appostavi, e da lui taciuta: *Stefanus pinxit* MCCCCXXXV, da non essere scambiata con un'opera di quel vecchio maestro fiorentino.

Finalmente, dura cosa è al professor Rosini il credere che *un poco più che ragazzo* potesse condurre così stupendo affresco, *da far la pappa* a Leonardo, a Michelangelo, al Frate, ed a quanti altri studiarono in quello; molto più che le sue opere posteriori non possono stargli al paragone. A ciò si risponde: che tutte le prove istoriche concordano nello stabilire che Filippino ponesse mano a dar compimento alle pitture della cappella Brancacci fra il 1484 e il 1485, nel qual tempo avendo egli ventisei o ventisette anni di età, non può dirsi che fosse *poco più che ragazzo.*[1] Che se Filippino non seppe conservare in alcuno degli ultimi suoi lavori quella severità di concetto e quella semplicità di stile, che sono mirabilissimi pregi della Disputa innanzi a Nerone, non è poi da farne gran caso, quando la storia ci ha conservato esempj molti di artefici, le cui opere dell'età matura non ebbero i pregi di quelle fatte in gioventù.

E qui prendendo commiato dal lettore, poniamo fine al nostro ragionamento, e, per quanto è in noi, anche a così lunga controversia, nella quale siamo entrati, non per la *rabbia sempre più crescente di abbattere le altrui opinioni*, come di nuovo, ed ingiustamente, ci rimprovera il signor Rosini; ma colla profonda convinzione, che sostenendo il nostro assunto propugnavamo la causa del vero e del giusto: parendoci che fosse omai tempo di togliere un vecchio e ripetuto errore, dal quale era falsato il concetto istorico, e il valore grandissimo di un artefice qual fu Filippino, immeritamente sconosciuto o negato; sperando altresì, in questa seconda risposta al professor pisano, di esser giunti a persuadere anche coloro, ne'quali fosse rimasto alcun dubbio, della ragionevolezza della nostra opinione, e della bontà degli argomenti addotti a sostegno suo. I quali da qualunque parte si esaminino, e sotto qualunque aspetto si considerino, sempre risponderanno così alle regole della sana critica, come alle ragioni della storia e dell'arte.

PARTE SECONDA

Di una più recente opinione intorno all'autore delle dette pitture

A noi pareva con quest'ultima risposta alle opposizioni del prof. Rosini di aver troncato e per sempre la presente controversia, sperando che le nostre ragioni di critica e di storia addotte in favore di Filippino fossero state di tanta forza da togliere la voglia ad altri di ritornarvi sopra.

[1] Vedi la nota 2 a pag. 319 e seg. del tom. II.

Ma così non parve, undici anni dopo, al fu dott. Cesare Bernasconi, il quale, rifiutata l'opinione nostra, che non è, a chi ben l'intende, diversa da quella del Vasari, ne mise in campo una nuova e tutta sua, colla quale cercò di far credere che il vero autore di quelle pitture fosse Fra Filippo Lippi.[1] La quale opinione modificò poi nella ristampa della sua operetta fatta cinque anni dopo, nella quale, messo da parte Fra Filippo, concede tutto il merito di quelle contrastate pitture a Masolino.

Contraddicendo adunque il dott. Bernasconi alla testimonianza del Vasari, e al parere di molti riputati critici nostrali e stranieri, vuol provare che le due stupende storie della Disputa innanzi a Nerone e della Crocifissione di san Pietro non possano essere di Filippino, perchè una delle ultime sue opere, cioè della cappella Strozzi in Santa Maria Novella, è troppo lontana dalla bellezza di quella del Carmine, che sarebbe, secondo lui, anteriore di soli due anni.

Fattosi forte con questo argomento, egli s'ingegna di dimostrare che morto Masaccio e Masolino, i quali cominciarono le pitture della cappella Brancacci, non vi fosse allora in Firenze artefice di tanto valore da poterle condurre degnamente a fine, se non Fra Filippo; e che a lui e non al figliuol suo si debbano attribuire le storie che compiono l'ornamento di quella cappella. Pargli strano altresì, che essendovi, oltre Fra Filippo, altri maestri assai riputati, come l'Angelico, il Botticelli, il Ghirlandajo, i Pollajuoli, e sopra tutti Lionardo da Vinci, si desse a Filippino, giovane allora di 24 anni, il compimento di quell'opera, che doveva riuscire di scuola e di studio a tanti illustri artefici vissuti al tempo del pittore, o poco dopo.

Oltracciò aggiunge che dato e non concesso che quelle pitture sieno veramente della mano del giovane Lippi, non si saprebbe intendere come solamente dopo 58 anni, cioè nel 1485, avessero l'ultima loro perfezione.

Nega che nelle dette pitture attribuite a Filippino sieno i ritratti di que' personaggi, che afferma il Vasari, al quale come non è da prestare gran fede in tutto quel che dice rispetto all'autore di quelle, così è da negargliela recisamente sopra questo particolare.

Finalmente sostiene che l'Albertini[2] e il Vasari dicendo di Filippo quelle pitture, non intendessero di Filippino, ma di Fra Filippo, il quale dopo il caso della Buti, non fu più nominato con quell'aggiunto di Frate.

[1] *Studj sopra alcuni punti storici della Pittura Italiana.* Verona 1859. Ripubblicati poi col nuovo titolo: *Studj sopra la storia della pittura italiana dei secoli XIV e XV e della scuola pittorica Veronese, dai medj tempi fino a tutto il secolo XVIII.* Verona, Rossi, 1864.

[2] *Memoriale di molte statue e pitture della città di Firenze.* Firenze, per Ser Antonio Tubini, 1510. Ristampato in Firenze, Cellini, 1863.

Tali sono i principali argomenti, coi quali il dott. Bernasconi si crede di poter togliere a Filippino e rivendicare al padre suo la lode degli affreschi che concorsero a far tanto celebrata la cappella Brancacci. A' quali argomenti rispose in gran parte con alcune sue osservazioni il fu conte Cammillo Laderchi:[1] nè noi vorremo qui novamente ripetere le sue ragioni critiche in contrario, che sono, al nostro parere, assai dotte e calzantissime. Ci basterà invece di aggiungere ad esse quelle cavate dalla storia e dai documenti, le quali concorreranno sempre più ad indebolire ed anche a distruggere quel poco di verosimile che dopo la risposta del conte Laderchi fosse ancora rimasto nel ragionamento del dott. Bernasconi in sostegno del suo assunto.

Come si vede, la grand'arme, l'Achille delle prove per il dott. Bernasconi per negare a Filippino le pitture del Carmine, è la grande loro superiorità appetto a quelle della cappella Strozzi. Ma questo a noi pare invero stranissimo modo per provare che Filippino non fosse da tanto di condurre le bellissime pitture della cappella Brancacci, il confrontarle con una delle ultime sue opere, posteriore almeno di quindici anni a quelle; non facendo così nessun conto delle altre, al certo non meno belle, che egli condusse in questo mezzo, come la tavola di San Bernardo ora in Badia, per invenzione, disegno, colorito, e sentimento, stupenda, l'altra di pari eccellenza dell'altare de' Nerli in Santo Spirito, l'Adorazione dei Magi nella Galleria degli Uffizj, gli affreschi della Minerva in Roma, ed il Tabernacolo del Mercatale di Prato: le quali opere fanno piena fede della sua valentia, e sarebbero bastanti, anche senza quelle del Carmine, a rendere il suo nome immortale. E per mostrare che il dott. Bernasconi s'inganna dicendo che nel 1487, e così due soli anni dopo le pitture della cappella Brancacci, Filippino cominciasse le altre per quella degli Strozzi, vagliano per tutta prova le parole dello stesso pittore, il quale così scriveva da Roma il 2 di maggio del 1489 a Filippo Strozzi che gliele aveva allogate il 2 d'aprile del 1487: « Non è istato (*che non vi ho scritto*) per « che io non v'abi sempre auto nel quore et chosì l'opera vostra; la quale « con tanto amore mi desti, et di tutto m'avete fatto molto più ched io « non merito; ma rendetevi certissimo chella venuta mia qua mi fa tanto « essere desideroso di fare l'opera vostra, che mi pare mill'anni di tornare a fare quella, chon isperanza di sodisfare a ongni indugio benissimo. E in questo santo Giovanni a ongni modo, piacendo ad Idio, verrò « chostà, et non per altro, se non solo per dare principio a tale opera,

[1] *Sopra alcuni punti storici della Pittura Italiana. Osservazioni in occasione d'alcune operette del dottor Bernasconi da Verona.* (Pubblicate nel tom. VIII degli Opuscoli di Religione ecc., di Modena).

« e non atendere a nessun'altra chosa ».[1] Dal che si argomenta che Filippino ponesse mano alle pitture dello Strozzi non prima almeno del finire dell'anno 1489, ed è poi certo che egli non l'ebbe date finite se non nel 1502.

Che poi per compiere le pitture della cappella Brancacci si lasciassero passare 58 anni, che tanti ne corrono dalla morte di Masaccio nel 1428, al 1485, in cui si presume che esse avessero l'ultima loro perfezione; e che per far questo si chiamasse Filippino così giovane, mentre erano in quel tempo in Firenze maestri assai più conosciuti e riputati di lui; non deve il dott. Bernasconi farne le grandi meraviglie; potendosi congetturare che questo lungo e straordinario intervallo accadesse o perchè dopo Felice Brancacci, che fu il primo a commettere quelle pitture, non vi fosse stato nessuno della sua famiglia fino al 1485 che volesse o potesse farle continuare e compiere; o perchè per l'estinzione in quel tempo de' Brancacci, essendo ricaduto il patronato di quella cappella nel convento del Carmine, i frati non potendo servirsi di nessuno dei suddetti maestri, assenti o occupati in altri lavori, si rivolgessero, anche per memoria di Fra Filippo stato loro correligioso, ad allogare a Filippino il resto di quell'opera; a ciò forse confortati dal Magnifico Lorenzo, il quale avrà voluto ajutare in quella occasione il figliuolo d'un antico ed affezionato servitore di casa sua, come dipoi lo ajutò e favorì caldamente appresso il cardinal Caraffa per le pitture della Minerva. E bisogna dire che la protezione di Lorenzo, e l'averlo i frati eletto a dare l'ultima mano a quelle pitture, avevano buon fondamento nelle prove date da Filippino del suo valore nell'arte, avendo egli già dipinto nel 1480, cioè, secondo i computi migliori, ne' suoi 23 anni incirca, la tavola oggi perduta della famiglia Ferranti, e l'altra per Piero del Pugliese alle Campora, ora in Badia. Per le quali opere la reputazione di Filippino si andò tanto accrescendo, che la Signoria di Firenze non dubitò di dargli a dipingere nel 1482 una delle faccie della Sala del Palazzo pubblico, stata per lo innanzi allogata a Pietro Perugino; lui solo stimando degno, tra gli altri artefici valentissimi che allora erano in Firenze, di esser sostituito a quel reputato maestro.

Quanto ai ritratti, che il dott. Bernasconi non crede rappresentino le sembianze di quei personaggi che dice il Vasari, essendo materia che abbiamo a lungo discussa e risoluta nel Commentario alla Vita di Masaccio, ci pare superfluo di tornarvi ora novamente sopra. Però non sarà fuor di luogo l'aggiungere, che sarebbe un voler trapassare di troppo i termini

[1] Vedi *Alcuni Documenti Artistici*, pubblicati per le nozze Farinola-Vaj. Firenze, Le Monnier, 1855.

e le ragioni d'una critica giudiziosa e spassionata il negar fede al Vasari in ciò che egli afferma su questo particolare, del quale doveva avere sicura informazione, vivendo tuttavia coloro che ne potevano esser buoni testimonj. E quando il Vasari afferma che Filippino ritrasse Francesco Granacci nella figura del risuscitato figliuolo dell'Imperatore, non sappiamo come si possa dubitarne, essendo credibilissimo che egli l'avesse dallo stesso Granacci, morto nel 1543. Come pure o da lui o da altri contemporanei del Lippi avrà saputo di chi fossero i ritratti che sono nella detta storia del giovanetto resuscitato, e nelle altre della Disputa e della Crocifissione di san Pietro. E si può pensare che per introdurli in quell'opera, Filippino fosse mosso da un sentimento d'amicizia e di gratitudine verso di loro.

Finalmente in appoggio della sua opinione adduce il dott. Bernasconi l'altro argomento circa il nome dell'artefice che egli si persuade di cavare dalla testimonianza dell'Albertini e del Vasari, i quali, a suo detto, parlando del padre o del figliuolo Lippi, non con altro nome li chiamarono che di Filippo: e solamente una volta per una inesplicabile singolarità il Vasari nella Vita di Masaccio dà al figliuolo il nome di Filippino. Ma quanto a Filippo il padre, sostiene che uscito dal convento del Carmine e lasciato l'abito religioso, mai più egli si chiamò, nè altri il chiamarono con l'appellativo di frate. Alla quale ultima affermazione contraddicono in tutto i moltissimi documenti contemporanei da noi veduti che parlano di lui, ne' quali al nome di Filippo è sempre preposto il detto appellativo. Nè poteva essere altrimenti, essendochè egli sebbene ritornato al secolo, non spogliò per questo l'abito di frate, e si riguardò per tutta la vita come persona religiosa. Mentre dai documenti è provato ancora che il figliuolo di Fra Filippo fu detto sempre Filippo di Filippo o Filippo di Fra Filippo, e che tre volte sole egli si chiamò Filippino, nelle pitture della cappella Strozzi, nella tavola di Bologna e in quella di Genova.

Agli argomenti del dott. Bernasconi riassunti brevemente da noi, non stimiamo di dover dare altra più particolare risposta, essendo stati già combattuti e vittoriosamente dal fu conte Laderchi: e se noi gli abbiamo fatti soggetto della seconda parte di questo Commentario, non è stato per altro che per compire la storia di così lunga e calorosa controversia.

Nel Commentario alla Vita di Fra Filippo Lippi noi facemmo conoscere alcuni particolari intorno al ratto della Lucrezia Buti, cercando di stabilirne il tempo, le circostanze e le conseguenze sue, e tra queste ultime congetturammo che fosse stata quella di perdere la rettorìa di San Quirico a Legnaja. Ma nuovi documenti venutici alle mani dopo la stampa di quel Commentario ci danno il modo di determinare meglio il

tempo e la cagione di questo fatto. Tra i giovani andati ad imparare l'arte dal Frate, era un Giovanni di Francesco del Cervelliera da Rovezzano, che il Vasari dice discepolo di Andrea del Castagno. Costui mettendosi sotto la disciplina del Lippi aveva fatto col maestro una convenzione, per la quale tra l'altre cose Fra Filippo si obbligava al fine dell'anno 1450 di pagare al discepolo 40 fiorini d'oro. Giunto dunque quel tempo, Giovanni richiese il pagamento di quella somma, ma il frate si rifiutò, colla ragione di averla pagata, e ne mostrava la quietanza di propria mano di Giovanni sotto la scritta della convenzione predetta. Il che negando costui, ed affermando il Frate, ne nacque lite tra loro, la quale all'ultimo fu portata innanzi la Curia Arcivescovile di Firenze. Dove messer Raffaello de' Primaticci da Bologna, vicario generale dell'arcivescovo Frate Antonino (Sant'Antonino), udite le parti, e trovando che l'una era ostinata a negare e l'altra ad affermare il pagamento della detta somma, fece mettere in carcere ambedue, e porli alla tortura, per cavar da loro la verità. Il Frate vinto dal dolore, non tanto per la tortura, quanto perchè, per essere allentato, erangli venuti fuori gl'intestini, confessò di aver falsificato quella parte della scritta dov'era la quietanza di Giovanni. Onde per questa cagione, ed anche perchè si teneva continuamente lontano dalla sua chiesa, non ostante che dalla Curia fosse più volte ammonito, egli fu con sentenza de' 19 di maggio 1455, data dal Vicario suddetto, remosso dal governo e amministrazione della detta chiesa. Appellò Fra Filippo da questa sentenza a Roma, e potè ottenere che la sua causa fosse rimessa nelle mani del Vescovo di Fiesole e di messer Ugolino Giugni. Ma la Curia Arcivescovile di Firenze, fatta opposizione ed intimato al Vescovo di Fiesole di non intromettersi in questa causa, scrisse a Roma che Fra Filippo nella sua appellazione aveva rappresentato falsamente i fatti; onde papa Calisto III con Breve del 15 luglio 1455 confermò la detta sentenza e ordinò che Fra Filippo pittore, *qui plurima et nefanda scelera perpetravit*, fosse immantinente di quella chiesa privato. Nondimeno noi troviamo che egli anche nel 1457 si chiamava rettore e commendatario di San Quirico a Legnaja, forse perchè di questa chiesa gli era rimasta ancora l'amministrazione temporale: ma è certo che della spirituale i Bostichi suoi patroni avevano investito maestro Tommaso de' Quercetani, frate dell'ordine de' Predicatori.

PROSPETTO CRONOLOGICO

DELLA VITA E DELLE OPERE DI FILIPPO LIPPI

1457. Nasce in Prato da Fra Filippo e da Lucrezia Buti.

1476. (?) Va a Roma con Fra Diamante a dipingere nella cappella Sistina.

1482, 31 dicembre. Gli è allogata a dipingere la faccia verso la piazza della Sala del Palazzo pubblico in Firenze.

1484. Affreschi nella cappella Brancacci.

1485. Tavola per la sala degli Otto di Pratica.

1487, 21 aprile. Allogazione delle pitture della cappella Strozzi in Santa Maria Novella.

1487. Tavola per la chiesa delle Campora allogatagli da Pietro del Pugliese.

1488. Tavole due per Mattia Corvino.

1488, 21 settembre. Suo primo testamento.

1489. Affreschi nella cappella Caraffa in Santa Maria sopra Minerva a Roma.

1491, 5 gennaio. Presenta un disegno pel concorso della facciata del Duomo di Firenze.

1495, 7 marzo. I monaci della Certosa di Pavia gli allogano per la loro chiesa la pittura di una tavola con una Pietà e i santi Antonio abate e Paolo eremita, che poi non fece.

1495, circa. Tavola ai frati dello Zoccolo al Palco presso Prato.

1495. Suo secondo testamento.

1496, 29 marzo. Tavola coll'Adorazione de' Magi per San Donato a Scopeto.

1497, 19 gennajo. Stima le pitture di Alesso Baldovinetti nella cappella de' Tornabuoni in Santa Trinita.

1497. Sposa Maddalena di Pietro Paolo Monti.

1498. Tabernacolo sul canto del Mercatale in Prato.

1498, 28 maggio. Gli è allogata la tavola della sala grande del Consiglio nel Palazzo pubblico, che poi non fece.

1498, 26 giugno. È uno degli architetti chiamati a consigliare sopra la riparazione della lanterna della cupola del Duomo di Firenze percossa dalla saetta.

1498. Sua portata al Catasto.

1500, 27 novembre. Aveva già fatta una parte delle pitture della cappella di Filippo Strozzi.

1501, 15 febbrajo. Tavoletta con Nostra Donna, il putto e san Gio. Battista, datagli a fare dal Comune di Prato.

1501. Tavola collo Sposalizio di santa Caterina in san Domenico di Bologna.

1501. Tavola in San Teodoro di Genova.

1501. È uno degli artefici che furono interrogati per determinare il luogo dove mettere il David di Michelangelo.

1502. Termina le pitture della cappella Strozzi.

1503. Gli è allogata la tavola dell'altar maggiore de' Servi.

1504, 18 aprile. Muore, ed è sepolto il 20 del detto mese in San Michele Bisdomini.

BERNARDINO PINTURICCHIO

PITTORE PERUGINO

(Nato nel 1454; morto nel 1513)

Siccome sono molti aiutati dalla fortuna, senza essere di molta virtù dotati; così, per lo contrario, sono infiniti quei virtuosi che da contraria e nimica fortuna sono perseguitati. Onde si conosce apertamente, che ell'ha per figliuoli coloro che senza l'aiuto d'alcuna virtù dependono da lei; poichè le piace che dal suo favore sieno alcuni inalzati, che per via di meriti non sarebbono mai conosciuti. Il che si vide nel Pinturicchio da Perugia;[1] il quale, ancorchè facesse molti lavori e fusse aiutato da diversi, ebbe nondimeno molto maggior nome che le sue opere non meritarono:[2] tuttavia egli fu persona che ne' la-

[1] *Sappiamo da più documenti ch'egli fu figliuolo di un Benedetto, e, per accorciamento, Betto; onde il cognome di Betti. È in Siena nell'Archivio de' Contratti uno strumento dell'anno 1504, nel quale il Pinturicchio è chiamato figliuolo di Benedetto di Biagio. Ritrovato così il nome anche dell'avolo, forse si darebbe campo, a chi ricercasse negli Archivi perugini, di stabilire qualche cosa migliore sopra l'ascendenza di questo artefice.

[2] *Questa sentenza contro il Pinturicchio è da tenersi per una delle più ingiuste che il Vasari abbia pronunziate; come colle opere di lui e coi documenti proveremo a suo luogo. E dispiace del pari il vedere come egli abbia scritto con tanta trascuraggine e sì poco ordine la vita di un pittore, il quale, non ostante le cattive prevenzioni del Biografo, fu tra' più ragguardevoli del suo tempo. Ai difetti del Vasari ha riparato in gran parte il prof. G. B. Vermiglioli con un faticoso lavoro, pieno di erudite e minute ricerche, intitolato *Memorie di Bernardino Pinturicchio, pittore perugino* ecc. *con appendice di documenti ed illustrazioni* ecc. Perugia, Bartelli, 1837, in-8.

vori grandi ebbe molta pratica, e che tenne di continovo molti lavoranti nelle sue opere. Avendo dunque costui nella sua prima giovanezza lavorato molte cose con Pietro da Perugia suo maestro,[1] tirando il terzo di tutto il guadagno che si faceva, fu da Francesco Piccolomini, cardinale, chiamato a Siena a dipignere la Libreria stata fatta da papa Pio II nel duomo di quella città.[2] Ma è ben vero che gli schizzi e i cartoni di tutte le storie che egli vi fece, furono di mano di Raffaello da Urbino, allora giovinetto, il quale era stato suo compagno e condiscepolo appresso al detto Pietro; la maniera del quale aveva benissimo appresa il detto Raffaello: e di questi cartoni se ne vede ancor oggi uno in Siena; ed alcuni schizzi ne sono, di man di Raffaello, nel nostro Libro.[3] Le storie, dunque, di questo lavoro, nel quale fu aiutato Pinturicchio da molti garzoni e lavoranti, tutti della scola di Pietro, furono divise in dieci quadri. Nel primo è dipinto, quando detto Papa Pio II nacque di Silvio Piccolomini e di Vittoria[4] e fu chiamato Enea, l'anno 1405, in Valdorcia nel castello di Corsignano; che oggi si chiama Pienza dal nome suo, per essere stata poi da lui edificata e fatta città. Ed in questo quadro sono ritratti di naturale il detto Silvio e Vittoria. Nel medesimo è, quando, con Domenico cardinale di Capranica, passa l'Alpe piena di ghiacci e di neve per andare

[1] Il Perugino, nato otto anni soli innanzi al Pinturicchio, poteva essere a lui maestro? o non piuttosto è da creder che ambidue si trovassero condiscepoli alla stessa scuola?

† È opinione molto fondata che il Pinturicchio sia uscito dalla scuola del Bonfigli e di Fiorenzo di Lorenzo, del quale ultimo pittore, che fu assai valente, sono in Perugia parecchie opere.

[2] *La fabbrica e le pitture della Libreria del Duomo senese si debbono allo stesso cardinale Piccolomini, e non al pontefice Pio II suo zio: il che sarà detto e mostrato meglio nel Commentario aggiunto a questa Vita.

[3] *Tutto quanto spetta alla allogazione, ai disegni ed alla esecuzione di questo grandioso lavoro, come pure alla parte che vi potè avere avuta Raffaello da Urbino, ci siamo studiati di raccoglierlo e di esaminarlo nel citato Commentario.

[4] † Forteguerri.

al Concilio in Basilea. Nel secondo è, quando il Concilio manda esso Enea in molte legazioni; cioè in Argentina tre volte, a Trento, a Costanza, a Francofordia, ed in Savoia. Nel terzo è, quando il medesimo Enea è mandato oratore da Felice antipapa a Federigo III imperatore; appresso al quale fu di tanto merito la destrezza dell'ingegno, l'eloquenza e la grazia d'Enea, che da esso Federigo fu coronato, come poeta, di lauro, fatto protonotario, ricevuto fra gli amici suoi, e fatto primo segretario. Nel quarto è, quando fu mandato da esso Federigo ad Eugenio IV; dal quale fu fatto vescovo di Trieste, e poi arcivescovo di Siena sua patria.[1] Nella quinta storia è, quando il medesimo imperatore, volendo venire in Italia a pigliare la corona dell'imperio, manda Enea a Telamone, porto de' Sanesi, a rincontrare Leonora sua moglie che veniva di Portogallo. Nella sesta va Enea, mandato dal detto imperatore, a Calisto III per indurlo a far guerra ai Turchi: ed in questa parte si vede che il detto pontefice, essendo travagliata Siena dal conte di Pitigliano e da altri per colpa del re Alfonso di Napoli, lo manda a trattare la pace; la quale ottenuta, si disegna la guerra contra gli Orientali; ed egli, tornato a Roma, è dal detto pontefice fatto cardinale.[2] Nella settima, morto Calisto, si vede Enea essere creato sommo pontefice, e chiamato Pio II. Nell'ottava va il papa a Mantoa al Concilio per la spedizione contra i Turchi; dove Lodovico marchese lo riceve con apparato splendidissimo e magnificenza incredibile. Nella nona, il medesimo mette nel catalogo de' Santi e, come

[1] *Enea Silvio Piccolomini fu traslocato dal vescovado di Trieste a quello di Siena nel 1449, non da Eugenio IV, ma dal suo successore Niccolò V. È da avvertire ancora, che la cattedra senese non fu innalzata al grado arcivescovile se non nel 1459, con Bolla del 19 aprile spedita dallo stesso Piccolomini, già pontefice col nome di Pio II.

[2] *Enea fu fatto cardinale nel 1454 regnando Niccolò V, e non al tempo di Calisto III suo successore.

si dice, canonezza Caterina sanese, monaca e santa donna dell'Ordine de' frati Predicatori. Nella decima ed ultima, preparando papa Pio un'armata grossissima, con l'aiuto e favore di tutti i principi cristiani, contra i Turchi, si muore in Ancona; ed un romito dell'eremo di Camaldoli, santo uomo, vede l'anima d'esso pontefice in quel punto stesso che muore, come anco si legge, essere da Angeli portata in cielo. Dopo si vede, nella medesima storia, il corpo del medesimo essere da Ancona portato a Roma con orrevole compagnia d'infiniti signori e prelati, che piangono la morte di tanto uomo e di sì raro e santo pontefice: la quale opera è tutta piena di ritratti di naturale, che di tutti sarebbe lunga storia i nomi raccontare; ed è tutta colorita di fini e vivacissimi colori, e fatta con vari ornamenti d'oro, e molto ben considerati spartimenti nel cielo: e sotto ciascuna storia è uno epitaffio latino, che narra quello che in essa si contenga.[1] In questa Libreria fu condotto[2] dal detto Francesco Piccolomini, cardinale e suo nipote, e messe in mezzo della stanza le tre Grazie, che vi sono di marmo, antiche e bellissime, le quali furono in que' tempi le

[1] * Perchè il Vasari in questa descrizione de' soggetti delle storie ha seguito le parole degli epitaffi, piuttostochè rimanere ai dipinti, onde è riuscito vago ed inesatto; noi procureremo d'indicare brevemente quello che esse storie rappresentino. 1. Enea viaggia in compagnia del cardinale Capranica alla volta di Basilea. 2. Si presenta al re di Scozia, come ambasciatore del Concilio di Basilea. 3. Federigo III imperatore lo incorona dell'alloro de' poeti. 4. È spedito da questo imperatore a papa Eugenio IV. 5. L'imperatore Federigo, fuori della porta Camollia di Siena, sposa Eleonora di Portogallo. 6. Enea è fatto cardinale da Calisto III. 7. È creato pontefice col nome di Pio II. 8. Tiene assemblea in Mantova per la Crociata contro il Turco. 9. Canonizza santa Caterina da Siena. 10. Giunge in Ancona per affrettare la Crociata. Queste bellissime storie (per buona ventura scampate dalle mani de' restauratori, in grazia della loro perfetta conservazione) furono incise per la prima volta, meno che mediocremente, nel secolo passato da Raimondo Faucci. Più modernamente ne fece nuovi intagli il Làsinio: ma anche questi han lasciato sempre il desiderio di veder più fedelmente riprodotto quel magnifico e splendido esempio della pittura storica e monumentale.

[2] * Questa è una di quelle che si dicono costruzioni mentali; chè quando il Vasari scrisse *condotto*, aveva in mente *gruppo*; e quando scrisse *mosse*, aveva in mente *Grazie*.

prime anticaglie che fussono tenute in pregio.[1] Non essendo anco a fatica finita questa Libreria,[2] nella quale sono tutti i libri che lasciò il detto Pio II, fu creato papa il detto Francesco cardinale, nipote del detto pontefice Pio II, che per memoria del zio volle esser chiamato Pio III. Il medesimo Pinturicchio dipinse in una grandissima storia, sopra la porta della detta Libreria, che risponde in duomo; grande, dico, quanto tiene tutta la facciata; la coronazione di detto papa Pio III, con molti ritratti di naturale; e sotto vi si leggono queste parole:

Pius III senensis, Pii II nepos, MDIII septembris XXI apertis electus suffragiis, octavo octobris coronatus est.[3]

Avendo il Pinturicchio lavorato in Roma al tempo di Papa Sisto, quando stava con Pietro Perugino, aveva fatto servitù con Domenico della Rovere, cardinale di San Clemente; onde avendo il detto cardinale fatto in Borgo vecchio un molto bel palazzo, volle che tutto lo dipignesse esso Pinturicchio, e che facesse nella facciata l'arme di papa Sisto, tenuta da due putti.[4] Fece il me-

[1] *Rispetto a questo bellissimo gruppo, non sappiamo dir altro, se non che esso fu trovato in Roma, e tenuto per qualche tempo dal cardinale nella propria casa che aveva in quella città. Questa notizia si cava dal raro opuscolo già citato, e da citarsi ancora, di Francesco Albertini, il quale scrivendo nel 1509, nell'occasione di parlare della casa del cardinale, dice: *Domus rev. Francisci Piccolominei Card. Sen. non longe est a praedicta* (*domo Ursinorum*) *in qua erant statuae Gratiarum positae.* Con ciò si mostra quanto poco fondamento abbia la opinione di quelli che affermano questo gruppo essere stato trovato nel cavare i fondamenti del Duomo di Siena.

† Questo gruppo dalla Libreria Piccolominea fu trasportato ai nostri giorni nella sala grande della Galleria dell'Istituto di Belle Arti.

[2] *Quanto ciò sia vero, vedi nel Commentario.

[3] *La parte superiore dell'affresco, cioè quella che rappresenta la incoronazione di Pio III, fu data incisa dal Litta nella Storia della famiglia Piccolomini-Todeschi. Il resto di questo grandioso e stupendo componimento non è stato per anche pubblicato; ed è falsa l'asserzione del Vermiglioli, e di altri, che sia stato inciso nella citata collezione delle istorie dipinte nell'interno della Libreria.

[4] *Di tutti questi lavori nel palazzo del cardinale Della Rovere forse non rimane che qualche mal concio vestigio degli stemmi all'esterno di esso.

desimo, nel palazzo di Sant'Apostolo, alcune cose per Sciarra Colonna.[1] E non molto dopo, cioè l'anno 1484, Innocenzio VIII, genovese, gli fece dipignere alcune sale e loggie nel palazzo di Belvedere; dove fra l'altre cose, siccome volle esso papa, dipinse una loggia tutta di paesi; e vi ritrasse Roma, Milano, Genova, Fiorenza, Vinezia e Napoli, alla maniera de'Fiamminghi; che, come cosa insino allora non più usata, piacquero assai: e nel medesimo luogo dipinse una Nostra Donna a fresco, all'entrata della porta principale.[2] In San Piero, alla cappella dov'è la lancia che passò il costato a Gesù Cristo, dipinse in una tavola a tempera, per il detto Innocenzio VIII, la Nostra Donna, maggior che il vivo.[3] E nella chiesa di Santa Maria del Popolo dipinse due cappelle; una per il detto Domenico della Rovere, cardinale di San Clemente, nella quale fu poi sepolto;[4] e l'altra, a Innocenzio Cibo cardinale, nella quale anch'egli fu poi sotterrato:[5] ed in ciascuna di dette cappelle ritrasse i detti Cardinali che le fecero fare. E nel palazzo del papa dipinse alcune stanze che rispondono sopra il cortile di San Pietro; alle quali sono state, pochi anni sono, da papa Pio IV rinnovati i palchi e le pitture. Nel medesimo palazzo gli fece dipignere Alessandro VI tutte le stanze, dove abitava, e tutta la torre Borgia; nella quale fece istorie dell'Arti liberali in una stanza, e lavorò tutte le volte di stucchi e d'oro. Ma perchè non avevano il modo di fare gli stucchi in quella maniera che si fanno

[1] *Anche di queste pitture tornerebbe vana ogni ricerca.

[2] *Il Taja (*Descrizione del palazzo Vaticano*, Roma, Pagliarini, 1750, pag. 385 e seg.) dà più particolare descrizione di queste pitture, le quali essendo state molto guaste dal tempo, furono restaurate sotto il pontificato di Pio VII.

[3] Questa tavola è perita.

[4] *Vi è rappresentato il Presepe e san Girolamo, nell'altare; nelle pareti, sei lunette adornate di vaghissime figure rappresentanti storie della vita del santo.

[5] La cappella d'Innocenzo Cibo fu fatta ingrandire e incrostare di marmi nel 1700 dal cardinale Alderano Cibo; e allora venner distrutte le pitture del Pinturicchio.

oggi, sono i detti ornamenti per la maggior parte guasti. In detto palazzo ritrasse, sopra la porta d'una camera, la signora Giulia Farnese nel volto d'una Nostra Donna; e nel medesimo quadro, la testa d'esso papa Alessandro che l'adora. Usò molto Bernardino di fare alle sue pitture ornamenti di rilievo messi d'oro, per sodisfare alle persone che poco di quell'arte intendevano, acciò avessono maggior lustro e veduta; il che è cosa goffissima nella pittura. Avendo, dunque, fatto in dette stanze una storia di Santa Caterina, figurò gli archi di Roma di rilievo, e le figure dipinte di modo, che essendo innanzi le figure e dietro i casamenti, vengono più innanzi le cose che diminuiscono, che quelle che secondo l'occhio crescono: eresia grandissima nella nostra arte.[1] In Castello Sant'Angelo dipinse infinite stanze a

[1] *A testimonianza dell'Albertini (opuscoletto citato), Giulio II, e precisamente nel 1509, fece da varj eccellenti pittori rinnovare le sale e le camere di questo palazzo. Quattro ne avea dipinte il Pinturicchio nell'appartamento Borgia; ma la prima, dopo la morte dell'artefice, fu fatta ridipingere da Leone X con grottesche ed altri ornamenti da Pierin del Vaga e Giovanni da Udine. Rimangono in essere le altre tre sale. Nella prima si vedono storie del nuovo Testamento, cioè l'Annunziazione, la Natività del Signore, l'Adorazione dei Magi, la Resurrezione, l'Ascensione, la Pentecoste e l'Assunzione di Nostra Donna. Nella volta varie figure di Profeti. Nella seconda sala, espresse una parte della Mitologia degli Egizi, cioè storie delle principali divinità di quel popolo, Iside e Osiride; e nei lunettoni, fra le imposte della volta, espresse, per contrapposto, fatti di Storia Cristiana; cioè la Disputa di santa Caterina dinanzi all'imperatore Massimino (rammentata anche dal Vasari), sant'Antonio abate che visita san Paolo eremita nella Tebaide; poi la Visita di santa Elisabetta, il Martirio di san Sebastiano e quello delle sante Barbara e Giuliana. Sopra la porta d'ingresso di questa sala, è dentro un tondo la Nostra Donna col Putto festeggiata dagli angeli, che il Vermiglioli dice potersi credere quella menzionata dal Vasari, dove il pittore ritrasse Giulia Farnese e Papa Alessandro. Nella terza ed ultima sala, oltre gli stucchi di bellissima maniera messi a oro con gli stemmi borgiani, ornò la grossezza dell'arco che divide le due crociere del vôlto, con dipinti di storia sacra e profana relativi alla divina ed umana giustizia. Vi si vede Giacobbe che si divide da Labano, Lot scortato dagli angeli, quando parte da Sodoma; e quindi la Giustizia personificata. In un altro quadro, il notabile atto di giustizia di Trajano verso la vedova. E tutte queste allegorie vanno a finire con quella della Giustizia distributiva. I lunettoni sottoposti al vôlto esprimono le allegoriche personificazioni della Grammatica, della Dialettica, della Rettorica, della Geografia, dell'Aritmetica, della Musica e dell'Astrologia, ovvero del Trivio e Quadrivio. Anche queste pitture furono restaurate sotto il pontificato di Pio VII.

grottesche: ma nel torrione da basso nel giardino fece istorie di papa Alessandro; e vi ritrasse Isabella regina Cattolica, Niccolò Orsino conte di Pitigliano, Gianiacomo Triulzi, con molti altri parenti ed amici di detto papa, ed in particolare Cesare Borgia, il fratello e le sorelle,[1] e molti virtuosi di que' tempi.[2] A Monte Oliveto di Napoli, alla cappella di Paulo Tolosa, è di mano del Pinturicchio una tavola d'un'Assunta.[3] Fece costui infinite altre opere per tutta Italia,[4] che per non essere molto

[1] * Veramente Cesare ebbe una sola sorella, Lucrezia; e due fratelli, Giovanni e Giuffrè.

[2] * Tanto queste pitture in Castel Sant'Angelo (ora perite), quanto quelle nell' appartamento Borgia, nel 1495 dovevano essere già terminate; imperciocchè in detto anno Alessandro VI con special decreto remunera il Pinturicchio e delle une e delle altre, dandogli in fitto un ampio tenimento di terra della misura di sessanta corbe nel Chiugi perugino, coll'annua corresponsione di sole trenta corbe di grano; il qual canone essendogli troppo gravoso, dopo tante rimostranze e contrasti, negli anni 1497 e 1498, e finalmente nel 1499, per ordine del pontefice stesso gli fu condonato (VERMIGLIOLI, op. cit., pag. 61-64). Anche nel 1506 ebbe un altro tenimento di terra nel luogo stesso, e forse per il medesimo titolo, per anni ventinove, coll'annuo canone di due fiorini d'oro di camera. (MARIOTTI, *Lettere perugine*, pag. 218). Finalmente possono vedersi descritte nel Vermiglioli stesso altre opere esistenti in Roma che si attribuiscono al Pinturicchio, come quelle nelle tribune di Santa Croce di Gerusalemme e di Sant' Onofrio.

† I soggetti dipinti dal Pinturicchio nel torrione da basso in Castel Sant'Angelo del giardino papale sono stati descritti da Lorenzo Behaim, che ne ha riferiti anche gli epigrammi, i quali si leggevano sotto a ciascuna delle sei storie, che rappresentavano gli avvenimenti della venuta in Roma di Carlo VIII, ed esaltavano papa Alessandro come trionfatore di quel re. Nella prima era, quando Carlo s'inginocchiava dinanzi al pontefice nel detto gradino; nella seconda, quando esso prestava obbedienza al Concistoro; nella terza, quando Filippo di Sens e Guglielmo di San Malò erano investiti della dignità cardinalizia; nella quarta la Messa detta dal papa in San Pietro, e servita dal re; nella quinta la processione di San Paolo, stando il re alla staffa del pontefice; e nella sesta, quando re Carlo partiva alla volta di Napoli, accompagnato da Cesare figliuolo del papa, e dal sultano Djem. (Vedi GREGOROVIUS, *Lucrezia Borgia.* Firenze, Successori Le Monnier, 1874, a pag. 127 e 128).

[3] Questa tavola è riguardata come una delle migliori del Pinturicchio.

[4] * Tacque o non seppe il Vasari dei lavori fatti dal Pinturicchio nel Duomo di Orvieto. Una confusa ed imperfetta notizia ne diede il P. Della Valle nella *Storia* di quel magnifico tempio. Noi cercheremo di rimediare al difetto di ambidue, ajutandoci coi documenti che abbiamo letti ed esaminati nell'Archivio del Duomo orvietano. Il Pinturicchio nel 1492 si allogò a dipingere per cento ducati due Evangelisti e due Dottori presso la cappella maggiore del Duomo: e si trova che per parte di quel lavorio nello stesso anno ebbe cinquanta ducati. Cominciò

eccellenti, ma di pratica, le porrò in silenzio.[1] Usava dire il Pinturicchio; che il maggior rilievo che possa

ancora in quel medesimo tempo un'opera nella tribuna minore di quella chiesa, ma non sappiamo se fosse da lui finita, tenendoci in dubbio una deliberazione dei soprastanti, de'17 novembre 1492, nella quale si dice avere il Pinturicchio protestato di danni, spese ed interessi, affermando che non fosse per sua colpa se l'opera, già cominciata, non era per anco finita. Onde i soprastanti, ordinato che si rivedesse lo strumento della condotta del Pinturicchio, pensarono di dargli licenza, qualora potesse farsi: tanto più che le pitture già fatte da lui non erano al proposito (*non sint ad propositum*). Ma ciò non avvenne, ed il Pinturicchio rimase. Pare che questo lavoro fosse lungo ed importante, se anche nel 1494 continuava, perchè dei 9 marzo di quest'anno si trova una lettera di Alessandro VI agli Orvietani, colla quale li prega che al Pinturicchio, occupato nelle pitture di Orvieto, diano licenza di andare a Roma, per finire quelle ch'egli aveva incominciate nell'appartamento Borgia. Ed avendole finite, se ne tornò nuovamente ad Orvieto, dove dai soprastanti della Fabbrica del Duomo, con contratto de'15 marzo 1496, gli furono allogate due figure di Dottori nella cappella grande, ossia dell'altar maggiore, pel prezzo di cinquanta ducati, sei quartenghi di grano, il vino necessario, la casa e le masserizie occorrenti, oltre l'oro e l'azzurro. Le quali robe e denari gli furono dati puntualmente per tutto il tempo che stette ai servigj del Duomo; e nel 5 di novembre del detto anno il Pinturicchio ebbe, pel lavoro fatto, l'ultimo pagamento. Nella cappella, o coro, dell'altar maggiore si vedono i quattro Evangelisti e i quattro Dottori di Santa Chiesa; i primi, ai lati dell'occhio destro dalla parte della sagrestia; i secondi, ai lati dell'altro occhio verso il vescovado. Il Della Valle dice, cagione del malcontento dei soprastanti e dell'interruzione dell'opera essere stato lo spreco del vino e dell'azzurro da lui fatto. In quanto al vino non vediamo ne consumasse quantità maggiore della pattuita; e rispetto all'azzurro, si legge che fosse somma veramente ragguardevole. I documenti parlano di pitture fatte dal Pinturicchio; ma a chi si ponesse a riscontrarle con quel che può essere di suo nel Duomo d'Orvieto, maraviglierà di non trovarvi che poco o nulla. Nella parete di fondo della navata destra presso all'altar maggiore si vogliono di lui due angeli che sorreggono l'arme dipinta dell'Opera, la quale forse fu fatta nel luogo dell'occhio. Forse alle pitture sue, perchè poco soddisfecero, o perchè guaste in gran parte, fu dato di bianco.

[1] *Se il Vasari avesse conosciuto gli affreschi dal Pinturicchio condotti nella cappella Baglioni in Santa Maria Maggiore di Spello, terra dell'Umbria, bellissimi, e tra'maggiori da lui operati, è certo che gli avrebbe non solo descritti, ma usato parole più considerate e più giuste sul merito artistico di questo pittore. Egli dunque fece in questa cappella tre storie molto grandi, nella principale delle quali figurò l'Annunziazione della Vergine e in alto l'Eterno Padre in mezzo a uno stuolo di serafini. La scena è rappresentata nell'interno di un tempio, ed il fondo è coperto di altri fabbricati, con figure di più piccola dimensione. In una parete del magnifico edificio sta come appeso il ritratto del pittore, in mezza figura, coll'epigrafe: BERNARDINVS PINTVRICHIVS PERVSINVS, con appresso gli strumenti dell'arte sua, e al disopra libri aperti e chiusi, un candeliere acceso ed un vaso. Notisi che questo ritratto (che dal Vermiglioli è dato in intaglio in fronte alle sue *Memorie*) non ha nulla che fare con quello pubblicato

dare un pittore alle figure, era l'avere da sè, senza saperne grado ai principi o ad altri. Lavorò anco in Perugia, ma poche cose.[1] In Araceli dipinse la cappella di

dal Vasari. In altra parete segue il Presepe e la visita de' Re Magi, con vasti fabbricati, monti, colline, figure lontane ecc. La terza storia è la Disputa del Redentore coi Dottori nel tempio; rappresentazione ricca ancor questa delle consuete decorazioni, architettoniche e ornative, di varj accessorj, e di molte figure, tra le quali evvi certamente Troilo Baglioni, priore del Capitolo, protonotario apostolico e poi vescovo di Perugia, effigiato a sinistra de' riguardanti, in quella figura di uomo d'età, coperto di berretta chiericale, con vesti prelatizie paonazze indosso, e un fazzoletto bianco nella mano sinistra. Nei quattro spicchi della volta dipinse le quattro Sibille, Tiburtina, Samia, Eritrea ed Europea. Quando questa magnifica cappella fosse dipinta, lo congliettura molto bene il Vermiglioli. Nella prima storia descritta è l'anno 1501 in un cartellino fra gli ornati di grottesche. Troilo Baglioni era priore della collegiata di Spello nel 1500, e fu eletto vescovo di Perugia nel marzo del 1501. E il Baglioni è ivi ritratto in quelle fogge. Dunque, nel 1500 potè essere commesso al Betti dal Baglioni il lavorìo in fresco della sua cappella gentilizia, e nel 1501 o poco più tardi potè essere compiuto. Questi affreschi furono disegnati nel 1818 da Giovan Battista Mariani, e mediocremente incisi a contorno in quattro tavole da Bartolommeo Pinelli. Nella chiesa de' Minori Conventuali della medesima terra di Spello è una bellissima tavola, nella quale il Pinturicchio fece una Nostra Donna seduta in elevato trono, col Bambino ritto sul suo destro ginocchio. E più in alto due angeli volanti, e quattro serafini nel fondo di paese. Nel piano inferiore stanno in piè i santi Andrea, Lodovico, Francesco e Lorenzo. Il Divin Pargolo è rivolto verso il piccolo san Giovanni, il quale seduto in basso del trono è tutto intento a scrivere le parole *Ecce Agnus Dei*. A lui vicino sono varj strumenti di scrittura, come le forbici, il temperino, il sigillo de' Baglioni, e una carta, ove il pittore si compiacque di trascrivere la lettera che Gentile Baglioni, eletto vescovo Orvietano, scrisse al Pinturicchio sotto il 24 d'aprile 1508; lettera pubblicata in fac-simile dal Vermiglioli: il qual anno può molto ragionevolmente tenersi per quello in che questa tavola fu fatta. Il Rosini dà un intaglio di questa preziosa opera nella tav. LXXXVII della sua *Storia*.

[1] *Varie opere di lui citano in patria gli scrittori perugini; ma noi faremo solamente ricordo delle certe e delle meno dubbie. La prima è una tavola, allogatagli nel 1496 (stile comune) dai claustrali di Santa Maria de' Fossi pel prezzo convenuto di centodieci fiorini, da compirsi in due anni; ora trasportata nella Pinacoteca dell'Accademia perugina. Essa rappresenta Nostra Donna seduta in una ornatissima tribuna col Divino Infante in grembo, e san Giovanni alla destra in atto di adorazione. Ai lati sono i santi dottori Girolamo ed Agostino, oggi divisi dalla parte principale della tavola; come pure sono separati i tre pezzi, dove figurò la Pietà, l'Angelo annunziante e la Vergine annunziata; e i sei piccoli quadri che formavano la predella, dove in fondo d'oro colorì i quattro Evangelisti, un miracolo di sant'Agostino, e san Giovanni nel deserto: rappresentazioni (si noti) che non sono quelle determinate nella scritta di allogazione, che può vedersi pubblicata per intero nelle citate *Memorie* del Vermiglioli (Documento II). E nella chiesa di San Francesco di Perugia era un'altra tavola, ora nel Museo di Parigi, dov'è Cristo in croce, con il beato Egidio che genuflesso

San Bernardino;[1] e in Santa Maria del Popolo, dove abbiam detto che fece le due cappelle, fece nella volta della cappella maggiore i quattro Dottori della Chiesa.[2]

Essendo poi all'età di cinquantanove anni pervenuto, gli fu dato a fare in San Francesco di Siena, in una ta-

abbraccia il sacro vessillo, la Vergine e san Giovanni. L'Orsini (*Guida di Perugia*) affermò il primo essere stata dipinta questa tavola nel 1513; ma non dice donde trasse questa notizia. Il Vermiglioli ne dubita, e con ragione, perchè in quell'anno appunto il Pinturicchio cessò di vivere in Siena. Di più, noi sospettiamo che l'Orsini abbia preso equivoco con quel *Bernardino Perugino* (pittore anch'esso e contemporaneo del Betti), del quale si trovano memorie e opere dal 1498 sino al 1524. E questi documenti che dal Ranaldi e dal Ricci si sono creduti appartenere al Pinturicchio, han servito al Vermiglioli per provare invece che spettano all'altro pittore *Bernardino Perugino*, il quale è tutt'altra persona di *Bernardino di Betto* detto il Pinturicchio. (Vedi *Mem.* cit., p. 74-78). Finalmente, esisteva pure nella chiesa di Santa Maria dei Padri Minori presso alla Fratta (oggi Umbertide) di Perugia, una Incoronazione di Nostra Donna, con san Francesco genuflesso nella parte inferiore tra gli apostoli, con due vescovi ed altri santi parimente inginocchiati. Ora essa fa parte della Pinacoteca Vaticana; dove si conserva un'altra bella tavola, pervenutavi dal convento dei Padri Riformati della Spineta (contado di Todi, nel territorio perugino) rappresentante la Nascita del Redentore in Betelem; nella quale opera il Pinturicchio si vuole che avesse compagni Raffaello e Pietro Perugino.

† In quest'ultima tavola altri vuole riconoscere piuttosto la mano dello Spagna (Vedi Crowe e Cavalcaselle, op. cit., III, pag. 303). Fra le opere del Pinturicchio non ricordate dal Vasari, sono ancora da registrare, la bellissima tavola nel coro della chiesa di Montoliveto presso San Geminiano, che il Rumohr (*Ricerche Italiane*, III, 45) ascrive al Pinturicchio, e il Gaye (*Carteggio*, II, 434), con più ragione, al nostro pittore. In essa è rappresentata Maria Vergine in alto dentro una mandorla, a cui fanno contorno undici teste di serafini. In basso stanno genuflessi un santo pontefice, e un santo abate, ambedue dell'ordine olivetano; ed una tavoletta nella Pinacoteca di Perugia dipinta nel 1500 per la Compagnia di Sant'Agostino, nella quale è figurato il santo titolare con quattro disciplinati a'suoi piedi.

[1] *Questa cappella fu fatta edificare nel secolo xv dai signori Bufalini di Città di Castello, e piacque loro di dedicarla a san Bernardino, perchè quel santo senese aveva procurata e stabilita la pace tra i Bufalini, i Del Monte e i Baglioni, famiglie tra loro nimicissime. Il Pinturicchio rappresentò nelle tre pareti varie storie della vita di detto santo. L'intiera cappella fu disegnata ed incisa in dieci grandi tavole da Francesco Giangiacomo, pubblicate nella Calcografia Camerale. Il D'Agincourt e l'*Ape Italiana delle Belle Arti* (vol. III, tav. xiii) hanno un intaglio della storia dell'esequie e dei miracoli del santo; nella quale è il ritratto di Niccolò Bufalini, vestito degli abiti d'avvocato concistoriale, morto nel 1506.

[2] *Vi effigiò la Incoronazione di Maria Vergine, coi quattro Dottori, gli Evangelisti e le Sibille. Di queste pitture fa ricordo l'Albertini, in quel suo opuscolo già citato, *De Mirabilibus novae et veteris urbis Romae* con queste parole

vola, una Natività di Nostra Donna;[1] alla quale avendo messo mano, gli consegnarono i frati una camera per suo abitare, e gliela diedero, siccome volle, vacua e spedita del tutto, salvo che un cassonaccio grande ed antico, e perchè pareva loro troppo sconcio a tramutarlo. Ma Pinturicchio, come strano e fantastico uomo che egli era, ne fece tanto rumore e tante volte, che i frati finalmente si misero per disperati a levarlo via: e fu tanta la loro ventura, che nel cavarlo fuori si ruppe un'asse, nella quale erano cinquecento ducati d'oro di camera: della qual cosa prese Pinturicchio tanto dispia-

indirizzate a Giulio II: *In ecclesia Sancte Marie de Populo sunt multe cappelle picturis et marmoribus exornate. Maiorem vero cappellam Tua Beatitudo fundavit, ac variis picturis exornavit manu Bernardini Perusini.* S'ingannerebbe però chi credesse la tribuna fatta dipingere da Giulio II nel tempo del suo pontificato, anzi che quando egli era cardinale.

[1] *Due erano le tavole del Pinturicchio in San Francesco: delle quali una, che è quella nominata dal Vasari, fu fatta per la cappella di Filippo Sergardi, cherico della Camera Apostolica, e rappresentava la Natività di Nostra Donna. Un autore anonimo d'un ms. che esisteva nell'Archivio di San Francesco, ed il P. M. Ciatti affermano che il gradino di questa tavola era stato dipinto da Raffaello, come si aveva dalla ricevuta della mano stessa del pittore, che il suddetto Anonimo assicura avere veduto presso i Sergardi nobili senesi. Qualora si tenga per vero che il Pinturicchio cominciasse a cinquantanove anni la tavola della Natività di Nostra Donna, bisogna riportarne il tempo al 1513, che fu l'ultimo della sua vita: ed allora ben potrebbe essere che, rimasta imperfetta per la morte di lui quella tavola, il Sergardi, che dimorava in Roma, desse a fare a Raffaello le storie del gradino. L'altra era nella cappella di Andrea Piccolomini posta a destra dell'altar maggiore, e fu scoperta, secondo il Tizio, agli 8 di settembre 1504. Il furioso incendio della chiesa di San Francesco, avvenuto il 24 di agosto 1655, consumò, insieme con molte tavole di altri chiari maestri, anche queste due del Pinturicchio: del quale sono da ricordare altre opere fatte in Siena; e fra queste le otto piccole storie della vita di San Giovambatista nelle pareti della cappella dedicata a questo santo nel Duomo; compite da lui sin dall'agosto del 1504, come si ha dai documenti da noi riscontrati nell'Archivio dell'Opera. Da una descrizione di Alfonso Landi, riferita dal Vermiglioli, si ritrae che essendosene guaste tre, furono dipinte di nuovo, nel 1608, da Francesco Rustici, detto il Rustichino, pittore senese. Fece oltre a ciò, pel pavimento del Duomo, il cartone della storia della Fortuna, pel quale ebbe, nel 13 di marzo del 1505, dodici lire. Dipinse finalmente, in una stanza del palazzo di Pandolfo Petrucci, a concorrenza di Luca Signorelli e di Girolamo Genga, due affreschi di figure poco più di un braccio, dove in uno rappresentò Penelope al telajo, e i Proci che le stanno davanti, e in lontananza la nave che porta Ulisse: e nell'altro, una donna simbolica in trono, con più femmine e putti attorno. I quali

cere, e tanto ebbe a male il bene di que' poveri frati, che più non si potrebbe pensare; e se n'accorò di maniera, non mai pensando ad altro, che di quello si morì.[1] Furono le sue pitture circa l'anno 1513.

Fu suo compagno ed amico, sebbene era più vecchio di lui, Benedetto Buonfiglio, pittore perugino; il quale molte cose lavorò in Roma nel palazzo del papa, con altri maestri.[2] Ed in Perugia sua patria fece, nella cappella della Signoria, istorie della vita di Sant'Ercolano vescovo e protettore di quella città; e nella medesima, alcuni miracoli fatti da San Lodovico.[3] In San Domenico

affreschi, non sono molti anni che, distaccati e posti sulla tela, furono dal signor Joly de Bammeville portati in Francia.

† La pittura di Penelope è ora posseduta dal signor Barker di Londra.

[1] *Questo racconto del Vasari sulla cagione della morte del Pinturicchio deve in tutto tenersi per favoloso e menzognero; venendo smentito dalla solenne testimonianza di un contemporaneo. Sigismondo Tizio, scrittore di un voluminoso corpo di storie senesi, tuttora inedite, il quale era parroco di San Vincenzo ed Anastasio (oggi oratorio della contrada dell'Istrice), nella cui parrocchia abitava il povero Bernardino, racconta ch'essendosi egli infermato, la perfida moglie Grania, con un perugino suo drudo di nome Girolamo di Paolo, detto il *Paffa*, soldato della Piazza di Siena (il quale poi sposò Egidia sua figlia, come noi abbiamo letto in alcuni contratti), lo chiuse in casa, lasciando che si morisse d'inedia e di stento nel giorno 11 di dicembre del 1513; nè permise che ai lamenti del marito nesssuno accorresse, tranne alcune femminucce del vicinato, dalle quali al Tizio fu narrato il caso. (Vedi VERMIGLIOLI, *Mem.* cit., 186-190; e Documento XIX). Il Pinturicchio fu tumulato nell'Oratorio suddetto; e nel 1830 l'abate De Angelis posevi un'epigrafe marmorea che ne facesse memoria.

† Il Pinturicchio fece, essendo *corpore languens*, il suo ultimo testamento, il 7 di maggio 1513, rogato da ser Mattia Selva, e codicillò a'13 settembre, e a'14 d'ottobre del detto anno.

[2] *Quali cose e in qual parte del palazzo Vaticano operasse il Buonfigli, non è preciso, ond'è che non possiamo star sicuri a quelle, che come sue vengono indicate dal Taja, *Descrizione del Palazzo Vaticano*, Roma 1750, a pag. 93, 269, 385, 407 e 409.

† Si suppone che il Bonfigli abbia seguito il Pinturicchio a Roma, ed ajutatolo ne' lavori di grottesche e d'altro nelle stanze vaticane sotto il pontificato di Innocenzo VIII. Ma la sola opera certa del Bonfigli in Roma è la Crocifissione e gli Apostoli nella nave e crociata di San Giovanni Laterano. (CROWE E CAVALCASELLE, op. cit., III, 149).

[3] *La metà di questo lavoro fu allogata al Buonfigli nel 1454, e nel 4 di settembre del 1461, Fra Filippo Lippi, chiamato a lodare su quella pittura, dichiarò ch'essa era ben fatta; e che al Buonfigli fosse dato a dipingere anche l'altra metà di quella cappella per l'intero prezzo di quattrocento fiorini larghi

dipinse, in una tavola a tempera, la storia de' Magi:[1] ed in un'altra, molti Santi. Nella chiesa di San Bernardino dipinse un Cristo in aria, con esso San Bernardino, ed un popolo da basso. Insomma, fu costui assai stimato nella sua patria, innanzi che venisse in cognizione Pietro Perugino.[2]

Fu similmente amico di Pinturicchio, e lavorò assai cose con esso lui, Gerino Pistolese: che fu tenuto diligente coloritore ed assai imitatore della maniera di Pietro Perugino, con il quale lavorò insin presso alla morte. Costui fece in Pistoia sua patria poche cose.[3] Al Borgo

di Firenze: e in quell'anno e giorno stesso ne fu stipulato il contratto. Ma questa seconda parte dell'opera procedè lentamente in guisa che nel 1496, avendo Benedetto fatto testamento, lasciò una certa somma da impiegarsi nel compimento di quell'opera. Con tuttociò, per mano di lui stesso o d'altri, il lavoro fu terminato. (Mariotti, *Lettere Perugine*, pag. 132-138). Ma queste pitture hanno straordinariamente sofferto, e il Rosini a mala pena potè far ricavare il disegno dell'Esequie di sant'Ercolano, storia bellissima, che dà intagliata nella tav. LII.

† La tavola dell'Adorazione de'Magi, con una gloria d'angeli in alto, e san Niccolò presso la Vergine, dipinta dal Bonfigli poco dopo il 1466 per la chiesa di San Domenico, e l'altra che era nella chiesa di San Bernardino fatta nel 1465, si trovano presentemente nella Pinacoteca di Perugia; dove sono pure conservate le tavole dell'Annunziazione, che era nel Collegio de'Notari, e le figure di san Pietro e di santa Caterina, laterali d'un trittico dipinto nel 1477 dal Bonfigli e da Bartolommeo Caporali. (Vedi Guardabassi, *Indice-Guida* ecc.).

[1] Il can. Guidarelli nel 1712 appose alla storia de'Magi un'iscrizione, nella quale il Buonfigli è detto scolaro del Perugino. Ciò è falso, perchè il secondo aveva otto anni quando al primo fu dato a dipingere la cappella della Signoria, nominata dal Vasari poco sopra: anzi, come si dirà nella Vita del Perugino, il Buonfiglio fu il suo primo maestro.

[2] Il Bottari non avendo inteso questo passo credette che lo storico parlasse, non del Buonfiglio, ma del Pinturicchio; e però si maraviglia come il Perugino venisse in fama dopo del suo scolare, e scrive una lunga nota per conciliare tale assurdità.

[3] *Una sola opera certa di Gerino d'Antonio Gerini rimane oggi in Pistoja, ed è una tavola, forse la più ragguardèvole ch'egli facesse per la grandezza e per il pregio, che è cosa assai gentile, e sente molto del Perugino e del Pinturicchio. Essa si conserva nella chiesa di San Piero maggiore, ed è posta in faccia al vecchio organo. Rappresenta Nostra Donna seduta in trono col Divino Infante, ed ai lati i santi Pietro e Paolo, san Giovan Batista ed un santo in abito guerriero. Nella predella sono storie di piccole figure. Dentro una cartella, ch'è nella base del trono, si legge: HOC OPVS FECIT GERINVS PISTORIENSIS MCCCCCVIIII. La Guida del Tolomei gli attribuisce la tavola del Sant'Jacopo segnata dell'anno MD, la quale si vede nella sagrestia della chiesa dell'Umiltà.

San Sepolcro fece, in una tavola a olio, nella compagnia del Buon Gesù, una Circoncisione, che è ragionevole. Nella pieve del medesimo luogo dipinse una cappella in fresco; ed in sul Tevere, per la strada che va ad Anghiari, fece un'altra cappella pur a fresco per la Comunità; ed in quel medesimo luogo, in San Lorenzo, badia de'monaci di Camaldoli, fece un'altra cappella: mediante le quali opere fece così lunga stanza al Borgo, che quasi se l'elesse per patria.[1] Fu costui persona meschina nelle cose dell'arte: durava grandissima fatica nel lavorare, e penava tanto a condurre un'opera, che era uno stento.[2]

Era in Pistoja nel passato secolo, e precisamente presso le monache da Sala, un'altra tavola di Gerino, che passó nella Galleria degli Uffizj, dove tuttora si conserva. Rappresenta Maria Vergine seduta in trono col Divin Figliuolo, ed i santi Jacopo, Cosimo e Maria Maddalena a destra; santa Caterina delle ruote, san Rocco e san Damiano alla sinistra. Nel trono della Vergine si legge, a lettere dorate, GERINVS ANTONII DE PISTORIO PINSIT. 1529. Se ne ha un intaglio nell'opera della *Galleria illustrata*, con più due angeli volanti nella parte superiore, che in un'aggiunta fatta alla tavola furono dipinti da una mano infelice; la quale aggiunta saviamente oggi è stata tolta via, essendosi restaurato con molta diligenza il dipinto, deperito e guasto da altro vecchio ritocco. Fece Gerino, nel 1505, sulla porta principale della chiesa maggiore di Pistoja, e verso il campanile, la figura di San Zeno, della quale ebbe lire quarantuna. Questa pittura non è più. (GUALANDI, *Memorie di Belle Arti* ecc., serie VI, p. 35).

† La tavola di San Pier Maggiore fu allogata a Gerino con istrumento del 19 febbrajo 1505 (st. c. 1506) rogato da ser Bartolommeo del Gallo notajo pistojese, col patto di darla finita dentro 15 mesi. Ma non avendo mantenuta la promessa, i committenti obbligarono il pittore, ed egli promise con nuovo contratto sotto il 9 dicembre 1507, di compirla nello spazio di otto mesi. Poi essendo nata discordia tra il pittore e i committenti, i quali dicevano che la tavola non era stata dipinta da Gerino nel modo e forma allogatagli, furono eletti a stimarla dalla parte del pittore, Mariotto Albertinelli, e dall'altra parte Domenico di Marco de'Rosselmini, pittore pisano dimorante in Pistoja. Tra le altre opere fatte in Pistoja da Gerino, ricorderemo uno stendardo dipinto per 35 lire agli uomini della Compagnia di notte di Santa Caterina, allogatogli ai 26 gennajo del 1514, ed una filza di drappelloni per gli Operaj di Sant'Jacopo datagli a fare l'8 di luglio del medesimo anno.

[1] *Di tutte le opere dal Vasari assegnate a Gerino in Borgo Sansepolcro, non sapremmo dare sicure notizie. Solamente nella chiesa di Sant'Agostino di quella città vedemmo nel 1841, in un altare presso la porta, una tela alquanto logora, che forse servì di stendardo, dov' è figurata Nostra Donna detta del Soccorso, che porta scritto: HOC OPVS PINSIT GERINVS PISTORIENSIS M. CCCCCII.

[2] *Se il Vasari avesse veduto il suo vasto affresco, quasi ignoto, che è nell'antico refettorio del soppresso convento degli Osservanti di San Lucchese

Fu ne' medesimi tempi eccellente pittore nella città di Fuligno Niccolò Alunno;[1] perchè non si costumando molto di colorire a olio innanzi a Pietro Perugino, molti furono tenuti valenti uomini, che poi non riuscirono. Niccolò, dunque, sodisfece assai nelle opere sue, perchè

presso Poggibonsi, certamente egli si sarebbe ricreduto del suo giudizio. Quest' affresco, che tiene anch' esso molto della maniera del Perugino, rappresenta la Moltiplicazione dei pani; storia che abbraccia i due quadri, in che si figura divisa la parete di fondo della stanza. Quest' opera è autenticata dalla seguente iscrizione: HOC · OPVS · PINSIT · GERINVS · PISTORIENSIS. 1513. E giacchè siam venuti a parlare di San Lucchese, noteremo che nel primo altare a destra di chi entra in essa chiesa, è una tavola a tempera, alquanto danneggiata, rappresentante l' Apparizione di Cristo alla Maddalena, che noi crediamo di mano dello stesso Gerino.

[1] † Circa al cognome *Alunno* dato dal Vasari a Niccolò da Fuligno, e ripetuto dipoi da tutti coloro che ebbero occasione di nominare questo artefice, stimiamo opportuno di riferire quello che tanto assennatamente e con sì buoni argomenti scrive a questo proposito il chiaris. prof. Adamo Rossi, per mostrarne la falsità, nel suo Commentario: *I pittori di Fuligno* (*Giornale d'Erudizione Artistica*, Perugia, 1872, I, pag. 258). Dice egli adunque: « Non essendomi mai « accaduto di leggere il cognome *Alunno* nè in alcuna delle molte opere firmate « di maestro Niccolò, nè in alcuno de' moltissimi atti pubblici: dove bisognava « ch' egli fosse distintamente e perfettamente nominato, mi son messo a ricercare « come e donde il Vasari l' abbia derivato, e dopo lungo esame ho creduto averne « trovate le origini in questo. Colui che dettò l'epigramma da scriversi, e difatto « poi scritto, sulla tavola di madonna Brigida de' Picchi, obbligato a dire poe« ticamente la patria dell'autore, non potè tenere l'usuale *Fulginas* o *de Fulgineo*, « e per via di circonlocuzione, al supposto del terzo verso *Si petis auctoris* « *nomen*, elegantemente rispose

« .... *Nicolaus alumnus*
« *Fulginiae* ....

« L' ho chiamata maniera elegante, e tale credo apparirà a chiunque abbia un « po' di dimestichezza coi latini, e ricordi il *Tytion terrae omniparentis alumnus* « (figlio della terra) di Virgilio (*Aen.*, VI, 595), il *Vatinius sutrinae tabernae* « *alumnus* (cresciuto, educato nelle osterie di Sutri) di Tacito (*Annal.*, XV, 34), « l'*Auruncae alumnus* (Lucilio nato in Aurunca Suessa) di Giovenale (*Sat.*, I, 30) « e per discendere al medio evo, l' *Umbriae alumnus* (umbro) dell' epitaffio ad « onore d' un certo medico Andrea, in Santa Maria Nuova di Perugia. Ora il « Vasari, o chiunque altri lesse per lui il citato epigramma, non pose mente al « legame grammaticale delle due voci *alumnus Fulginiae*, diede alla prima il « valore d' un cognome, e stimò che la seconda, come per prosodia, così per « sintassi, appartenesse al pentametro. Le Vite messe a stampa nel 1550, cioè « quando di maestro Niccolò erano spenti anche i figliuoli, penetrarono nel« l' Umbria in età povera di lettori che s' interessassero di quelle materie, e con« seguentemente che sapessero o volessero confutarne gli errori; i giudizj, le « date, i nomi che vi si contengono, furono dal servo gregge degli eruditi rac-

sebbene non lavorò se non a tempera, perchè faceva alle sue figure teste ritratte dal naturale e che parevano vive; piacque assai la sua maniera. In Sant'Agostino di Fuligno è di sua mano, in una tavola, una Natività di Cristo, ed una predella di figure piccole.[1] In Ascesi fece

« colti come responsi di oracolo, e ripetuti ed insegnati al popolo per veri, « anche allora che non si accordavano colle tradizioni e testimonianze paesane. « Il folignate Jacobilli a nessun di cotal risma secondo, vuoi per difetto di cri- « tica, vuoi per facilità ed audacia nel mentire, non pure accettò il falso co- « gnome, ma se ne servì per crearvi sopra, a lustro del pittore insieme e della « città, la patrizia famiglia *de Alumnis*. Come era naturale, la parola pronun- « ziata dal Biografo aretino trovò un eco dentro e fuori d'Italia; tantochè non « ci ebbe storia d'arte, Guida di città, catalogo di pinacoteca, dove occorrendo « nominare il massimo de' pittori nati sulle rive del Topino, non siasi fatto uso « della voce *Alunno*. In Fuligno poi quella parola, rafforzata dall'autorità dello « storico cittadino, esercitò ed esercita una specie di fascino. I suoi abitanti « veggono il nome *Alumnus* in ogni tavola e attò, dove sia scritto *Nicolaus*; « sanno distinguere il così da loro cognominato, da un altro maestro Niccolò « che dicono parimente di Liberatore, parimente folignate, parimente quattrocen- « tista, e soffrono mal volentieri che altri tenti ristabilire il vero ».

† Nacque Niccolò in Fuligno intorno al 1430 da Liberatore di Mariano. Sposò Caterina di Pietro di Mazzaforte, pittore folignate, che si vuole suo maestro. Da questo matrimonio nacquero Lattanzio, che seguì l'arte paterna, Marchisio ed Agnesina maritata a Pierluca di maestro Pierangelo Scorsio. Sedette Niccolò più volte nel Consiglio della sua patria. Essendosi infermato fece testamento ai 12 agosto del 1492, codicillò nel 18 dello stesso mese, e si può credere che non stesse molto a passare di questa vita: certo è che in uno strumento del 1° dicembre di quell'anno è ricordato come morto. (Vedi Adamo Rossi, opera citata).

[1] † In questa tavola, che è in San Niccolò di Fuligno, chiesa officiata da'Padri Agostiniani, e fu dipinta da Niccolò nel 1492 per commissione di madonna Brigida degli Elmi moglie di Michele Picca di Fuligno, sono alcuni distici latini, che hanno le suddette parole *Nicholaus alumnus Fulginiae*, le quali male interpretate, sono state cagione dell'errore di credere che il cognome del pittore fosse *Alunno*. Essa tavola fu portata via da'Francesi: ma da Anversa, donde doveva esser condotta a Parigi, caduto l'impero napoleonico, ritornò al suo primo luogo, salvo la predella che oggi è nel Museo del Louvre. Vi è rappresentata nello scompartimento principale la Natività di Gesù Cristo; ne'minori a destra san Sebastiano, e san Niccolò, in quelli a sinistra san Michele Arcangelo e san Gio. Evangelista: ne'superiori, in mezze figure da una parte il Battista e santa Monica, dall'altra il beato Pietro Crisci e san Niccola da Tolentino. Nelle cuspidi, in quella di mezzo la Resurrezione, nelle laterali i quattro Dottori della Chiesa; e nei pilastri cinque figurette per ciascuno. Le storie della predella sono l'orazione nell'orto, la flagellazione, l'andata al Calvario, la crocifissione, e Giuseppe d'Arimatea e Nicodemo in cammino cogli strumenti per la sconficcazione dalla croce. Nel piedistallo dentro una cartella sorretta da due putti si leggono i distici suddetti.

un gonfalone che si porta a processione:[1] nel duomo, la tavola dell'altar maggiore; ed in San Francesco, un'altra tavola.[2] Ma la miglior pittura che mai lavorasse Niccolò, fu una cappella nel duomo; dove, fra l'altre cose, vi è una Pietà e due Angeli che, tenendo due torce, piangono tanto vivamente, che io giudico che ogni altro pittore, quanto si voglia eccellente, arebbe potuto far poco meglio.[3] A Santa Maria degli Angeli, in detto luogo, dipinse la facciata[4] e molte altre opere; delle quali non accade far menzione, bastando aver tocche le migliori.[5] E questo sia il fine della Vita di Pin-

[1] *Forse il Vasari intese parlare di quella *Mater Misericordiae* della Compagnia di San Crespino, presentemente ridipinta e guasta. (RUMOHR, *Ricerche Italiane*, II, 317).

† È uno stendardo fatto per la Confraternità di San Biagio, in San Crispino d'Assisi, ed oggi è nel luogo delle pubbliche scuole della detta città. È dipinto da' due lati: nell'uno è la Madonna che ad intercessione di san Francesco e di santa Chiara raccoglie sotto il manto varj confratelli vestiti di cappe bianche; nell'altro è, sopra, san Biagio vescovo in cattedra tra i santi Ruffino e Vittorino; e sotto, due storie della vita del detto santo vescovo.

[2] † In San Francesco non è opera di Niccolò, nè abbiamo memoria che vi sia mai stata.

[3] † Fu distrutta, ma per fortuna Tiberio d'Assisi la ritrasse negli affreschi della cappella delle Rose in Santa Maria degli Angeli.

[4] *Il Rumohr (II, 318-19) trovò gli avanzi di quest'opera nel Duomo stesso di Assisi, ma divisi ed incastrati qua e là in un nuovo tavolato d'altare.

† Di questa Pietà non si hanno più tracce da gran tempo. In una camera del Capitolo è un trittico con Nostra Donna e varj santi, con la scritta OPVS NICOLAI DE FULGINEA MCCCCL.

[5] *Ricorderemo altre opere dell'Alunno tralasciate dal Vasari, e registrate da altri scrittori. L'Orsini e il Mariotti citano una tavola con molte figure, detta la *Madonna de' Consoli*, nella chiesa dei Conventuali di Deruta, a piè della quale si legge: NICOLAVS DE FVLGINEO PINX. MCCCCLXVIII DIE .... Il marchese Ricci (*Memorie delle Arti e degli Artisti della Marca d'Ancona*, I, 192, 211) fa memoria di più opere dello stesso pittore, delle quali non registreremo che due, perchè le sole autenticate dal suo nome. Una è nella chiesa priorale di Montelpare, e rappresenta Nostra Donna in trono con molti santi, e un Ecce Homo in alto. Nel gradino porta scritto: NICOLAVS FVLGINATES MCCCCLXVI. L'altra tavola, della quale lo scrittore tace il soggetto, ha parimente l'epigrafe: NICOLAVS FULGINATES MCCCCLXVIII PINXIT. Il barone di Rumohr vide nella parrocchia del borgo la Bastia, sulla strada che conduce da Assisi a Perugia, una tavola col fondo d'oro, nel cui spartimento principale è effigiata Nostra Donna in mezzo a varj angeli, sotto una cuspide alla gotica; e ne' partimenti laterali, san Sebastiano e sant'Arcangelo. Nelle cuspidi, diverse mezze figure, e tra esse Dio Padre. Nel gradino è un

turicchio; il quale, fra l'altre cose, sodisfece assai a molti principi e signori, perchè dava presto l'opere finite, siccome disiderano; sebbene per avventura manco buone, che chi le fa adagio e consideratamente.

Cristo morto, in grembo alla sua Madre, e circondato da angeli piangenti, i quali risvegliano una favorevole idea di quelli tanto lodati dal Vasari nel Duomo d'Assisi. A piè di questa tavola il Rumohr stesso (op. cit., II, 318) lesse: HOPVS NICOLAI FVLGINATIS 1499. († Forse doveva dire 1490, perchè nel 1499 Niccolò era morto da sette anni). La Galleria di Brera possiede di Niccolò una tavola rappresentante Nostra Donna seduta in ricco seggio, col Divino Infante ritto in piè sulla sinistra coscia di lei, abbracciandole graziosamente il collo. Ai lati del trono stanno cinque angeli per parte, due dei quali suonando strumenti, gli altri in atto di adorazione. Dietro ad essi appajono le ali di varj serafini. Nella cornice dello zoccolo del seggio è scritto: NICOLAVS FVLGINAS PINXIT MCCCCLXV. Il Rosini ne dà un intaglio a p. 162 del vol. III della sua *Storia*, dove si noti che o per svista del disegnatore o dell'incisore, è stato omesso un C nel millesimo.

ALBERETTO

DELLA FAMIGLIA DEL PINTURICCHIO

BIAGIO

Benedetto

BERNARDINO pittore
detto il *Pinturicchio*
n. 1454 † 1513
moglie
Grania di Niccolò da Modena
o da Bologna

Giulio Cesare	Camillo	Faustina Girolama	Egidia	Faustina	Adriana
n. 1506 in Siena	n. 1509 in Siena	n. 1510 in Siena	o Gilia marito Girolamo di Polo perugino detto *Paffa* soldato della Piazza in Siena	marito Filippo di Paolo da Deruta	† 1519 marito Giuseppe di Giovanni da Perugia

COMMENTARIO

ALLA

Vita di Bernardino Pinturicchio

Intorno agli affreschi della Libreria del Duomo Senese

La Libreria Piccolominea, ornamento principalissimo del Duomo senese, celebrata dalla bocca di molti così per la vaghezza ed eccellenza de' suoi dipinti, come per la conservazione loro maravigliosa, ha fornito occasione agli eruditi investigatori delle cose dell'arte, di questioni e controversie infinite. Di alcune delle quali, perchè di piccolo momento, ben volentieri ci passeremo; riserbando il discorso e le considerazioni nostre a quelle, dove invero sta la maggior difficoltà ed incertezza, e dove l'ingegno e la fantasia de' passati scrittori ha avuto più largo campo di esercitarsi.

Nel presente Commentario adunque noi ci proponiamo di mostrare in prima l'anno dell'allogazione di queste pitture; dipoi di ricercare il tempo del loro compimento; e finalmente, di esaminare quanto di vero sia nel racconto del Vasari, e di coloro che lo hanno in ciò seguitato, intorno alla parte avuta in quelle dal divino Raffaello.

Il cardinal Francesco Piccolomini, poi salito al soglio pontificio col nome di Pio III, diede cominciamento al nobile edifizio della Libreria intorno al 1495; il che si ritrae da un decreto di quel medesimo anno, col quale la Repubblica Senese, che sempre vide volentieri tuttociò che all'ornamento ed insieme allo splendore della città conferiva, facilmente acconsentì alla domanda del cardinale di esentare dalla gabella i materiali che all'innalzamento di essa fabbrica sarebbero abbisognati.[1]

[1] La deliberazione della Balìa è degli 11 di marzo 1494 (stile comune 1495) e dice così: « *Et intellectis licteris Revmi domini Cardinalis Senensis pro fabrica librarie fiende in ecclesia chatedrali, deliberaverunt quod pro rebus conducendis et inmictendis intus civitatem pro dicta libraria fienda, et pro fabri-*

È collocata la Libreria in una gran sala addossata alla navata sinistra del Duomo, il cui ingresso è presso alla cappella che il cardinale aveva fabbricata innanzi tutta di fini marmi, ornandola, nel 1485, collo scalpello di Andrea Fusina milanese, e più tardi con quello di Michelangelo Buonarroti, come a suo luogo si dirà.

Era intenzione del cardinale che questa sala contenesse le opere composte dal suo grande zio materno Pio II,[1] e i libri così greci come latini, ricchi di gentili ornamenti di minio e d'oro, che egli in Roma e in altri luoghi d'Italia con grande fatica e spesa aveva raccolti. E qui pare che torni opportuno di ripetere quel che altrove dicemmo intorno a questi libri. Leggendosi nella Vita di Angelo Gaddi, ed in quella di Liberale, che questi ed un tal Pietro da Perugia miniarono i codici della Libreria Piccolomini, alcuni li scambiarono con quelli che dal 1446 al 1519 aveva fatti scrivere e miniare a sue spese, per servigio del coro, l'Opera del Duomo di Siena: i quali da una stanza a ciò destinata, e prossima alla sagrestia, non furono trasportati nella Libreria Piccolomini, se non sul principiare del secolo passato.[2] Da questo errore di confondere i libri corali, proprietà del Duomo, con quelli della Libreria suddetta, discese l'altro di credere che il cardinale di Burgos, allorchè per Carlo V imperatore era governatore in Siena, rubasse alcuni libri corali del Duomo, e portasseli in Spagna; imperciocchè certissima cosa è che essi libri non soffrirono giammai questo danno, ritraendosi dagl'inventarj del Duomo, compilati e innanzi e dopo il governo di quel cardinale, che il numero di essi fu sempre lo stesso.[3] Che se, come opinano alcuni autori, il cardinale di Burgos e Don Diego di Mendozza rapirono dal Duomo senese alcuni libri ornati di miniature, non deve intendersi che di quelli della Libreria Piccolomini, e specialmente dei miniati da Liberale e da Pietro da Perugia. Ed in questa credenza ci conforta il vedere che fra i codici della Libreria pubblica senese, dove furono trasportati e gli avanzi dei manoscritti della Biblioteca de' canonici del Duomo, e dei piccolominei, non avvene nessuno con miniature che si possano riferire al tempo di quei maestri od alla loro maniera.

catione ipsius, non solvatur, nec solvi debeat aliqua cabella; sed libere et impune et sine ulla solutione conducantur et mictantur in civitatem, non obstantibus quibusqumque etc. »

[1] Così è da intendere la espressione « *tutti i libri che lasciò Pio II* », nella Vita del Pinturicchio (pag. 497); e le parole del testamento del cardinale tolgono su questo proposito qualunque dubbio.

[2] Vedi tom. I, pag. 642, nota 3.

[3] Sappiamo da memorie contemporanee che il cardinale spogliò il Duomo senese di libri, di varie statue ed utensili d'argento, e Don Diego di libri.

L'ornamento marmoreo fuori della Libreria è composto di tre pilastri che reggono l'architrave, sul quale girano due archi, dentrovi di rilievo l'arme piccolominea sorretta da due putti. Mettono in mezzo gli archi altri tre pilastri piccoli per sostegno del fregio e della cornice che vi cammina sopra. Gli arabeschi, i candelabri, i festoni, le frutta ed ogni altra cosa di rilievo sono squisito lavoro di maestro Lorenzo di Mariano, detto *Marrina*.[1] Ne' due spazj che restano fra i pilastri grandi, è da un lato la porta della Libreria, ornata anch'essa di bassorilievi, e dall'altro un piccolo altare dedicato a San Giovanni Evangelista. Chiudono la porta due cancelli di bronzo a doppia imposta, gettati nel 1497 da Antonio di

[1] Lorenzo di Mariano di Domenico di Nanni, orafo, detto *Marrina*, nacque in Siena agli 11 di agosto del 1476. Dopo avere avuto i primi principj del disegno dal padre suo, fu posto allo scultore nella bottega dell'Opera del Duomo, dove udì in prima Antonio Federighi, e poscia Giovanni di maestro Stefano, capimaestri di quella fabbrica. Ma quanto il Marrina passasse i suoi istitutori, e conducesse l'arte della scultura ad un segno non toccato fino allora in Siena, si vede manifesto dalla sceltezza delle forme e degli ornamenti, dalla grazia e varietà del comporre, e dalla finita esecuzione che diede alle sue opere. Il Mancini (*Ragguaglio ms. delle cose di Siena*) lo loda per la delicatezza delle foglie, per la gentilezza de' putti, pel vago de' candelabri e delle grottesche: pregj che ben s'incontrano nell'esterno ornamento della Libreria del Duomo, e negli altri suoi lavori in Siena; come nelle sculture dell'altare e nelle figure a graffito nel pavimento della cappella Piccolomini in San Francesco, allogategli nel 1504; nel gentilissimo e stupendo altare maggiore della chiesa di Fontegiusta, cominciato intorno al 1512 e finito nel 1517; e finalmente negli altari de' Marsilj, l'uno in San Martino commessogli nel 1522 e l'altro in San Francesco. Nel taccuino di Giuliano da San Gallo che si conserva nella pubblica comunal Biblioteca di Siena, è un disegno dell'altare fatto erigere dal cardinale Piccolomini in Duomo, dove il Sangallo ha notato il nome del Marrina. Ma poi, accorgendosi di avere sbagliato, corregge: *anzi Sansovino del Monte*; che non può essere altro artefice che Andrea Contucci dal Montesansavino. Noi nondimeno stimiamo errore anche la correzione, giacchè è cosa certissima che il lavoro di quell'altare fu allogato ad Andrea Fusina milanese, come testimonia la scritta che è sopra la nicchia di mezzo, nell'ordine superiore, la quale dice così: OPVS ANDREAE MEDIOLANENSIS MCCCCLXXXV. Morto Giovanni di maestro Stefano, che aveva il carico di capomaestro del Duomo, successegli il Marrina: il quale ufficio, dopo qualche anno, non sappiamo se per essergli stato tolto, o per averlo lasciato, fu dato a Giacomo Cozzarelli. Lavorò Lorenzo anche negli ornamenti del palazzo di Giacomo ed Andrea Piccolomini, oggi del Governo; come si conosce da una lite che nel gennajo del 1510 fu agitata innanzi al Giudice civile fra esso Lorenzo e gli eredi del detto messer Giacomo Piccolomini, a cagione del prezzo di lire 7132, soldi 12, denari 4, di cui gli erano debitori per opere date nel nominato palazzo. † Intagliò Lorenzo il bellissimo seggio di marmo che è nel fianco destro della Loggia della Mercanzia dove egli fece conoscere che sapeva trattare la scultura anche in cose maggiori. Dilettossi ancora il Marrina di lavorare di terra cotta invetriata; e di questa sorte fece per la chiesa delle monache del

maestro Giacomo Ormanni.[1] Sopra a questo ornamento architettonico è l'affresco della Incoronazione di Pio III, con una infinita moltitudine spettatrice di quella solenne cerimonia. Dipinselo il Pinturicchio dopo la morte di quel Pontefice, per commissione di Andrea fratello di lui, come chiaramente appare dalle armi piccolominee inquartate con quelle di Aragona e di Castiglia.

Compito il lavoro così esterno come interno di questo edifizio, fattovi fare i banchi per collocarvi i libri, da Antonio Barili, intagliatore celebre;[2] pensò il cardinale che a dar vaghezza e nobiltà maggiore ad essa Libreria avrebbero grandemente conferito le pitture delle sue pareti. A questo bello e magnifico intendimento si accompagnò altresì un senso gentile di gratitudine; imperciocchè volle che soggetto di quelle fossero le principali azioni della vita del suo grande zio materno Pio II, dal quale egli e la famiglia sua molti beneficj, e insieme la presente grandezza e splendore, ripetevano.

Si acconciò adunque il cardinale con Bernardino Betti detto il Pinturicchio, il quale, per le opere fatte a Roma, a Perugia ed a Spello, era salito in fama d'uno de' principali artefici de' suoi tempi. Soggetto di lunga controversia, e campo di molte congetture più o meno probabili, è stato fino ai nostri giorni il determinare il tempo, in cui furon commesse quelle pitture: ma ogni conghiettura è inutile, ogni dubbio è tolto via, oggi che per nostra grande ventura ci è dato di leggere il contratto di quella allogazione, ritrovato da noi negli archivi senesi: imperciocchè per esso sappiamo non solo l'anno, il mese ed il giorno di quella allogazione, ma ancora i patti ed i modi che piacque al cardinale di porre all'artefice, affinchè quella magnifica opera riuscisse qual si conveniva alla dignità sua, alla nobiltà del luogo ed alla grandezza della

Paradiso, monastero abolito, una Nostra Donna grande quanto il vivo, con un angelo; e una mezza Santa Caterina, che fu già sulla porta del detto monastero, ed oggi si vede nella chiesa della contrada del Drago. Morì nel 1534.

[1] Antonio, detto Toniolo, di maestro Giacomo († nato in Siena a' 27 dicembre del 1457), fu reputatissimo gettatore in bronzo. Oltre i cancelli della libreria Piccolomini, fece pel Duomo la graticola di bronzo all'apertura del pavimento che guarda sul sottoposto Battistero: († gettò nel 1512 la porta parimente di bronzo della chiesa di San Paolo per gli Ufficiali della Mercanzia e il cancello della cappella Bichi in Sant'Agostino), e fuse ancora molte artiglierie pel Comune di Siena. Gli scrittori patrj lo dissero dei Marzini, famiglia che non è mai esistita in Siena; noi, coll'appoggio di sicuri documenti, possiamo affermare che egli fu degli Ormanni. Morì nel 1519.

[2] Antonio di Neri Barili, maestro eccellentissimo d'intaglio e di tarsia, nacque in Siena nel 1453 ai 12 di agosto, e vi morì nel 1516. Di lui e delle sue opere ci riserbiamo a parlare più largamente in un Commentario alla Vita di Raffaello da Urbino.

persona, le cui illustri gesta voleva il cardinale perpetuate anche collo strumento delle linee e de' colori. La luce nuova che da questo documento si diffonde sopra la materia che trattiamo, ci consiglia di metterlo qui in tutta la sua interezza; stimando di far dono gradito non meno agli amatori delle cose dell'arte, che ai curiosi della lingua.[1]

« In nomine Domini amen. Sia noto a qualunche leggiarà o vedarà la presente scripta, come el Reverendissimo signor Cardinale di Siena questo dì xxviiij di giugno MCCCCCII alluoca et cottima a M.° Bernardino detto el Pentorichio, pictore Perusino, a dipengiare una Libraria sita in nel duomo di Siena, cole infrascripte conditioni et pacti, cioè: Che durante el tempo che quella si dipengiarà, non pigli altro lavoro a dipingiare o fare in tauola o muro tanto in Siena quanto altroue, per lo quale la pictura de essa Libraria si habbia a differire o tardare.

« Item sia tenuto et debba lauorare la volta de essa Libraria con quelle fantasie, colori et spartimenti che più vaga, più bella et vistosa iudicarà, di buoni, fini et recipienti colori, a la forgia et disegni che hoggi chiamano grottesche, con li campi variati, come più belli et più vaghi saranno stimati.

« Item sia tenuto et debba, quando in mezzo de la volta non sia arme di Monsignor Reverendissimo dipinta, farne una richa et bella di quella grandezza che sarà iudicata proportionalmente necessaria secondo la grandezza et altezza de la volta. Et quando vi sia dipinta, rifarla di nuovo. Et essendovi di marmo, similmente sia tenuto dipingiarla come di sopra, indorarla et farla bella.

« Item sia tenuto, oltra la volta, in fresco fare diece Istorie, ne le quali, secondo li sarà dato in memoriale et nota, habbia a dipingiare la vita de la Santa Memoria di papa Pio, con quelle persone convenienti, gesti et habiti che ad exprimerla bene sonno necessarij et oportuni, con oro, azzurro oltramarino, smalti, verdi azzurri, et altri colori recipienti ch'al pagamento, istoria, loco et allui si conviene.

« Item sia tenuto decte figure lavorate in fresco, come di sopra, ritoccharle in secho, et rifinirle di buoni colori, nudi, veste, appannamenti, arbori, paesi, città, arie, et finbrie, et fregiature.

« Item volendo la mezza lunetta ricingiarla, che viene sopra el quadro, fargli figure o altro sia in suo arbitrio, o vero sfondarla a paesi et altro, come iudicar possa.

« Item sia tenuto fare li pilastri che spartano et ricengano li quadri in li quali vanno le istorie depinte, li capitelli, cornici et base ornate

[1] Archivio de' Contratti di Siena: Rogiti di ser Francesco di Giacomo da Montalcino.

d'oro, et similmente li lavori, cioè fregi vanno in quelle, di buoni colori et fini, come meglio et più vaghi siano.

« Item sia tenuto fare tutti li disegni delle istorie di sua mano in cartoni et in muro, fare le teste di sua mano tutte in fresco, et in secho ritocchare et finire infino a la perfectione sua.

« Item sia tenuto da pilastro a pilastro sotto le istorie fare un quadro, in nel quale sarà uno epithaphio o vero indice della istoria sopra quello dipenta, et quello in verso o prosa vi si possa scrivare, facendo in le base de esse colonne et pilastri le armi di Monsignor Reverendissimo.

« Et acceptato per M.° Bernardino prefato fare la volta di quella perfectione si richiede et li quadri diece della richezza et bontà, è conveniente, per suo salario et mercede esso Reverendissimo Cardinale promette darli Ducati mille d'oro di camara, cioè Ducati 1000 d'oro di camara, in questo modo cioè: che inprima esso Reverendissimo Cardinale in Venetia gli farà pagare ducati dui cento d'oro di camara per comprare oro et colori necessarij, et cento altri ducati simili fare in Perugia pagarli ad suo beneplacito per suoi bisogni et condurre robbe et garzoni a Siena. Per li quali trecento ducati che avanti se li sborsano, esso M.° Bernardino sia tenuto dare bone et idonee cautioni, scontarli in esso lavoro. Et quando Dio altro facesse, farli buoni et restituirli ad esso Cardinale interamente: intendendosi però che quando hauesse facto parte del lauoro, pro rata di quelli si habbino a scontare. El resto sieno li fideiussori tenuti al prefato Reverendissimo Cardinale restituire interamente senza exceptione alchuna.

« Item finito sia ogni quadro, esso Cardinale in Siena li farà pagare ducati cinquanta d'oro di camara, et così continuarà in tutto. Et finiti siano interamente, li pagarà li duicento ducati restanti infine del lavoro et pictura.

« Item promette esso Reverendissimo Cardinale a M.° Bernardino prefato inprima per suo habitare in Siena gratis, durante el tempo che pingiarà essa Libraria, farli prestare una casa vicina al duomo et chiesa. Item legname per fare li ponti: farli etiam dare calcina et arena a bastanza.

« Et perchè esso M.° Bernardino, fino lavorarà in essa Libraria in Siena, ha di bisogno di grano, vino et olio; per lo pari prezzo el comprarà da altri, sia tenuto pigliarlo dal factore di esso Cardinale in sconto et pagamento dell'opera et pictura farà.

« Et per observantia di decte cose le parti sopradecte, cioè Monsignor Reverendissimo, obliga sè personalmente et suoi beni et heredi, mobili et stabili, presenti et futuri, che interamente se observarà al decto M.° Bernardino tutti i capitoli et conventioni vi so' connominati et expressi,

et pagarli interamente la decta quantità di ducati Mille d'oro in oro di camara in nel modo et tempi sopradecti.

« Et el decto M.° Bernardino dall'altra parte promette et obligasi interamente observare quanto di sopra si conthiene al prefato Reverendissimo Cardinale, et dare sufficiente cautione per li trecento ducati d'oro di camara che gli si prestano come di sopra: obligando anchora sè personalmente et suoi beni et heredi, mobili et stabili, presenti et futuri, che in ogni et ciascheduna parte interamente observarà a tutte le cose conuenute et di sopra promesse et capitulate, intendendosi ogni cosa a buona fede, et senza fraude alchuna.

« Et Io F. Cardinale Senese sopradecto so' contento e prometto come di sopra; et per fede de la uerità ho scripto questi uersi di mia propria mano, anno dì et mese sopradecto.

« Io M.° Bernardino detto di sopra so' contento e prometto quanto di sopra si conthienj, e prometto quanto disopra si chontiene, e per fede dela uerità ò iscritto queste uersi di mia propria mano, anno dì et mesi sopradecto.

« Anno Domini Millesimo quingentesimo secundo. Inditione quinta, die vero vigesimanona mensis Junij.

« Constituti personaliter coram me Notario publico et testibus infrascriptis Reverendissimus in Cristo pater et dominus, dominus Franciscus de Picolominibus S. R. E. Cardinalis Senensis, et discretus vir Magister Bernardinus, alias Penthorichio, Perusinus Pictor, et ostensa eisdem supradicta scripta et supra dictis subscriptionibus eorum propria manu respective factis, ipsaque scripta eis seriatim lecta et ipsa diligenter cum supradictis subscriptionibus diligenter inspecta; confessi fuere, medio juramento, ad delationem mei notarij infrascripti; videlicet idem Reverendissimus Dominus supra dictam suam subscriptionem que incipit: *Et io F. Cardinale*, et finit *sopradecto*, fuisse et esse scriptam sua manu propria. Et dictus Magister Bernardinus suam supradictam subscriptionem que incipit: *Io M.° Bernardino*, et finit *supradecto*, fuisse et esse scriptam ejus manu propria. Et omnia et singula tam in supradicta scripta, quam in ipsis subscriptionibus descripta, fuisse et esse uera, et ea attendere et observare prout in eis continetur in uerbo veritatis asseruerunt, et sibi ad invicem promiserunt omni meliori modo.

« Acta fuerunt premissa Senis in domo habitationis prefati Reverendissimi Domini Cardinalis sita apud ecclesiam et in parochia ecclesie Sancti Vigilij de Senis, coram et presentibus ibidem venerabilibus et discretis viris, Domino Francisco Nannis Sarteanensi canonico cathedralis ecclesie Senensis; Cappellano Luca Bartolomei Cerini de Senis ipsius Reverendissimi Domini Cardinalis familiaribus; Fortino Laurenti Magistri

Marci, et Luca Salvij de Vieris, civibus Senensibus, testibus presentibus vocatis et rogatis.

« Et ego Franciscus Jacobi Ilcinensis, publicus Apostolica et Imperiali auctoritate notarius et judex ordinarius Senensis, et ad presens Archiepiscopalis Curie Senensis scriba, predictis recognitionibus et aliis in eis et dicta scripta contentis, dum sic, ut premittitur, dicerentur et fierent, interfui et ea rogatus scripsi ».

Conosciuti così i termini tutti di questo contratto, e le intelligenti condizioni dal cardinale appostevi, fra le quali è da tenere in gran conto quella di « *fare tutti li disegni delle istorie di sua mano in cartoni et in muro* », perchè su questo punto s'aggira una delle parti più controverse del presente argomento; andremo ora ricercando in qual tempo potè il Pinturicchio aver dato principio al suo lavoro.

Noi dobbiamo confessare che in questa investigazione ci si parano fin da principio non leggiere difficoltà, mancandoci prove sicure per stabilire alcun che di certo in proposito. Che se volessimo pigliare esempio dagli scrittori passati, le supposizioni sarebbero infinite, ma non giungeremmo giammai a toccare quel punto che sgombra ogni dubbio, ed ingenera nell'animo altrui la morale certezza di un fatto. Nondimeno, non potendo mettere in disparte questa ricerca, perchè senza di essa tutto l'edificio critico del nostro Commentario verrebbe a riceverne danno e mancamento, c'ingegneremo di usare in essa quel discreto e ragionevole riserbo, che dalla incertezza sua ci vien consigliata. Il lavoro commesso al Pinturicchio era di tanta importanza, così nuovo e grande, che doveva egli usare le maggiori diligenze perchè riuscisse in modo e da sodisfare alla giusta aspettativa del cardinale, e da conservare a sè, se non accrescere, la fama che con altre opere aveva meritamente acquistata: onde noi crediamo che, sia per disporre le cose sue a Perugia, e accordarsi con quei giovani che dalla patria o da altrove avrebbe chiamati ad ajutarlo; sia per preparare le materie, per far gli schizzi delle storie da dipingere, e ridurli poi in disegni ed in cartoni, non potevano occorrere al perugino maestro, per quanto pratico e spedito egli fosse, meno di dieci in dodici mesi. La quale opinione pare a noi che abbia appoggio anche nello stesso testamento del cardinale fatto ai 30 di aprile del 1503, dove le pitture della Libreria son ricordate come se ancora non fossero cominciate, con queste parole: « *Item, quia magistro Bernardino pictori perusino, vocato* el Pintorichio, *locavimus depingendam istoriam sancte memorie domini Pii in Libraria nostra Senensi .....; volumus quod, si nobis decedentibus non fuerit perfecta, heredes nostri curam perficiendi et satisfaciendi suscipiant* ». Se a quel tempo il Pinturicchio aveva finiti

probabilmente i cartoni delle storie, forse appena aveva posto mano a dipingere le grottesche e gli ornamenti della volta della Libreria.

Conghietturato, molto ragionevolmente, al nostro vedere, che il Pinturicchio nello spazio di dieci mesi, o di un anno, non distratto da nessun altro lavoro, avesse preparato tutto ciò che abbisognava per por mano a dipingere quelle istorie, passeremo adesso all'altra questione che riguarda il tempo, in cui il pittore diedele finite.

Dalle memorie contemporanee e dalla testimonianza degli scrittori si raccoglie, che il Pinturicchio dal 1503 al 1506 quasi continuamente dimorasse in Siena, e che in questo spazio di tempo facessevi, oltre le pitture della Libreria, altre opere: come gli otto piccoli affreschi della cappella di San Giovanni Battista in Duomo, compiti nell'agosto del 1504; [1] la tavola per l'altare de' Piccolomini in San Francesco, finita nel settembre dello stesso anno; e finalmente il cartone della Fortuna pel pavimento del Duomo, pagatogli nel marzo del 1505. [2] Dal che si verrebbe a risolvere, che il Pinturicchio lavorando nelle storie della Libreria interrottamente fra lo spazio che corre dal 1503 al 1506, non le abbia condotte al loro compimento prima dell'ultimo di questi anni.[3] Nè questo ter-

[1] Degli affreschi nella cappella di San Giovanni ebbe, nel 14 di agosto del 1504, lire settecento. (Archivio del Duomo di Siena: Libro Rosso d'un Leone, carte 630).

[2] «1504 (stile comune, 1505). A maestro Bernardino Pentorichio dipentore, « per la sua fadiga d'auere fatto uno cartone di disegnio per la storia de la « Fortuna, la quale al presente si fa in duomo; questo dì 13 marzo L. do- « dici.... ». (Archivio del Duomo di Siena: Libro d'Entrata e Uscita, *ad annum*, a carte 467).

[3] L'anno preciso in che furono finiti gli affreschi della Libreria, si sarebbe avuto dal lodo che su quella vasta opera dovette certamente esser dato da persone probe e dell'arte appena compiuta: ma tutte le ricerche nostre, per quanto diligenti, sono riuscite infruttuose. Alla mancanza però del lodo supplisce in qualche maniera l'atto da noi ritrovato, col quale donna Agnese del fu messer Andrea Piccolomini paga al Pinturicchio quattordici ducati e mezzo d'oro, per residuo e saldo d'ogni suo avere per opere di pittura da lui fatte al detto suo padre. Esso è del seguente tenore: « Anno Domini 1508 (stile comune, 1509) « die xviij januari. Cum hoc sit quod Bernardinus olim Beneditti ditto el Pen- « torichia de Perusia, habitator magnifice Civitatis Senarum, pictor, fecerit « multa opera et picturas olim magnifico domino Andreae olim domini Nannis « de Piccolominibus de Senis, et ejus heredibus, videlicet: librariam in ecclesia « catedrali senensi, cum omnibus picturis ibidem existentibus: et extra dictam « librariam in pariete muri videlicet incoronationem sanctissimi papae Pii Tertii, « et tabulam cum omnibus fornimentis circum circa, que debet poni in cappella « dicti olim magnifici domini Andreae in ecclesia Sancti Francisci de Senis; « pro quibus operibus fuit integre satisfactus ab eis, prout ipse asserit, exceptis « ducatis quatuordecim cum dimidio auri, secundum conventiones et locationes « ad invicem factas concorditer etc. Et cum sit quod magnifica domina Agnes

mine da noi assegnato sembri troppo breve; attesochè, oltre la ragione che dopo il 1506 egli ebbe a fare fuori di Siena altre opere,[1] ci è l'altra della nota speditezza del pittore, il quale e dai giovani che aveva chiamato di fuori, e da quelli che dovette trovare in Siena, fu grandemente ajutato in quel lavoro.[2] E tanto più ci persuadiamo in questa opinione, dal vedere aver lui condotto a fine nel tempo di sette o otto anni le pitture di Roma, di Orvieto, di Perugia e di Spello, le quali, cumulate insieme, formano una somma maggiore di quelle della Libreria del Duomo senese.[3]

Arduo e di più difficile soluzione si presenta adesso il secondo punto del nostro Commentario, nel quale dobbiamo esaminare quanta parte di vero sia nell'opinione del Vasari, rispetto al concorso ed all'azione del divino Raffaello nell'opera della Libreria. Se noi ci tenessimo paghi alla testimonianza del Biografo aretino, ed alla divulgata tradizione, sarebbe inutile il disputare. Ma, per nostro istituto, noi siamo risoluti di non accettare l'autorità de'passati scrittori, se non quando avesse l'appoggio de' documenti, od almeno da alcun che di verisimile fosse giustificata. Cosicchè, usando la maggior considerazione, tenteremo di sceverare dal racconto vasariano quello che ci parrà meno conforme al vero, e ridurre la sua asserzione entro i più circoscritti confini del probabile. Ed in questa ricerca è da tenere in conto principalmente la preoccupazione poco favorevole dell'Aretino scrittore sopra il merito artistico del Pinturicchio, perchè da essa è quasi sempre informato il giudizio suo; onde venendo egli a parlare d'un'opera, nella quale sono pregj grandissimi così di composizione come di esecuzione, per non contradirsi doveva attribuire tutto ciò che di buono o di bello era in essa, non al merito del perugino maestro, ma all'ingegno ed al concorso principalissimo del Sanzio.

Gli argomenti, su i quali s'appoggia la opinione che attribuisce a Raffaello le invenzioni delle storie della Libreria, possono ristringersi a tre: 1° la tradizione, 2° la esistenza dei disegni della prima e della quinta istoria, 3° la bellezza delle composizioni di quelle istorie tutte.

« olim magnifici domini Andreae predicti, nomine filiorum suorum et heredum ditti « olim magnifici domini Andreae voluerit ipsum Bernardinum de predictis satisfa- « cere de ditto residuo; hinc est quod supraditta magnifica domina Agnes... dedit, « solvit et numeravit ditto Bernardino .... ducatos quatuordecim cum dimidio « auri ecc. ». (Arch. de' Contratti di Siena: Rogiti di ser Angelieri Cittadini).

[1] Vedi Prospetto Cronologico a pag. 529.

[2] Erano a quei tempi in Siena giovani di valore: fra i quali son da ricordare principalmente Baldassarre Peruzzi, salito poscia in fama bellissima, e Girolamo del Pacchia, di cui avremo occasione di parlare più a lungo nella Vita del Sodoma. Contemporanei a questi vissero parimente Benvenuto del Guasta e Girolamo suo figliuolo, il Fungai e Giacomo Pacchiarotti.

[3] Vedi nel cit. Prospetto Cronologico.

E venendo al primo capo della tradizione, osserveremo che essa ebbe per principale interprete il Vasari. Innanzi a lui, mal si potrebbe trovare altro scrittore che la riferisca; se non forse l'autore anonimo della Vita di Raffaello pubblicata dal Comolli, sebbene non manchino alcuni che la vogliono scritta posteriormente a quella del Vasari, e composta in gran parte sulle notizie date da lui. Ma il Vasari pare o che ricevesse questa tradizione già corrotta, o che l'alterasse, innestandovi tali fatti, i quali, piuttosto che circondarla di maggiori prove, abbiano concorso in quella vece a renderla più dubbiosa e confusa.

Raffrontando in ambedue le edizioni dell'opera del Vasari il capitolo della Vita del Pinturicchio e di Raffaello, ove si parla di questo fatto, noi vi riscontriamo notabile differenza; imperciocchè nella prima si dànno a Raffaello o tutti i cartoni degli schizzi delle istorie inventati dal Pinturicchio, od alcuni di essi: e nella seconda si dicono di lui non solo i cartoni, ma, quel che è più, tutti gli schizzi ancora di quelle invenzioni. [1] Da questa aperta dfformità e contradizione nel racconto d'un fatto così importante, apparisce che il Biografo aretino e circa i particolari e circa la sostanza di esso non era ben chiaro, o che notizie migliori avute dopo lo persuadessero ad attenuare in gran parte, nella Vita di Raffaello, quella troppo assoluta asserzione. Ad ogni modo, qualunque de' due racconti si voglia seguitare, sarà sempre stabilito da essi, che Raffaello per nessun'altra cagione fu chiamato a Siena dal Pinturicchio, che per fargli i disegni delle istorie della Libreria.

[1] Affinchè i lettori possano vedere d'un tratto la differenza della lezione, poniamo qui il testo di ambedue le edizioni:

(Vita del *Pinturicchio*)

Prima edizione	Seconda edizione
Era in quel tempo ancor giovinetto Raffaello da Urbino, pittore, che in compagnia erano stati con Pietro: ond' egli lo condusse in Siena: dove *di tutti gli schizzi delle istorie della Libreria fece i cartoni Raffaello*, che benissimo aveva appresa la maniera di Pietro: et di questi se ne vede oggi ancora uno in Siena.	Ma è ben vero che *gli schizzi e i cartoni di tutte le storie che egli vi fece, furono di mano di Raffaello da Urbino*, allora giovanetto, il quale era stato suo compagno, e condiscepolo appresso al detto Pietro, la maniera del quale aveva benissimo appreso il detto Raffaello: e di questi cartoni se ne vede ancor oggi uno in Siena, ed alcuni schizzi ne sono di mano di Raffaello nel nostro libro.

(Vita di *Raffaello*)

Prima edizione	Seconda edizione
In questo tempo (dopo aver finita la tavola dello Sposalizio della Vergine avendo egli acquistato fama grandissima nel seguito di quella maniera, era stato allogato da Pio II (*Pio III*) pontefice nel Duomo di Siena la libreria a dipingere al Pinturicchio, il quale avendo dimestichezza con Raffaello, fece opera di condurlo a Siena, come *buon disegnatore*, acciò gli facesse i *disegni* e i *cartoni* di quella opera; et egli, pregato, quivi si trasferì, et *alcuni* ne fece.	In questo mentre, avendo egli acquistata fama grandissima nel seguito di quella maniera, era stato allogato da Pio II (*Pio III*) pontefice la Libreria del Duomo di Siena al Pinturicchio, il quale essendo amico di Raffaello, e conoscendolo *ottimo disegnatore*, lo condusse in Siena; dove Raffaello gli fece *alcuni* dei disegni e cartoni di quella opera.

Ora è da vedere se, disegnandole, possa intendersi ancora che le inventasse; o non più tosto che mettesse pulitamente in cartoni i disegni o gli schizzi fatti dal Pinturicchio.[1] Certo, se noi ci atteniamo al Vasari nella seconda edizione della Vita del Pinturicchio, è forza seguire la prima interpretazione; cioè che Raffaello e inventasse e disegnasse i soggetti di quelle istorie. Ma, con pace del Biografo, ci sia permesso di aver qualche dubbio sulla intera verità del suo asserto; e che, posti nella necessità di scegliere fra i due racconti, noi francamente abbracciamo quello che a Raffaello in questo lavoro non dà altra parte che di semplice disegnatore. Imperciocchè, oltre al considerare come di grandissimo peso la condizione espressa del contratto: « *di fare tutti gli disegni delle storie di sua mano, et in cartoni et in muro* », imposta non senza buone ragioni dal cardinale al pittore, e dalla quale egli non poteva nè doveva dipartirsi, si può mai credere che il Pinturicchio, ormai giunto ai cinquant'anni, avuto a' suoi giorni per maestro pratico e valente, ricerco ed accarezzato da tanti principi e signori, soffocando un giusto sentimento di sè e delle proprie forze, sia ricorso per la invenzione di quelle storie ad un giovane ventenne, contentandosi della parte di meccanico esecutore degli altrui concetti e pensieri? Si può egli credere che in un'opera delle maggiori e più nobili che egli mai avesse a fare, e dalla quale ben conosceva essergli per venire lode grandissima appresso i contemporanei, e fama immortale nella memoria de' posteri, che gli reggesse l'animo di prender per guida, e farsi discepolo e garzone d'un giovanetto, nel quale si vedevano, è vero, quelle disposizioni che poi lo resero eccellentissimo, ma che allora appena cominciava a segnar nel campo dell'arte i passi primi, e ancor dietro le orme del maestro? Per quanto grande si voglia figurare la virtù del Pinturicchio, e l'affezione e la stima sua all'Urbinate, noi immagineremmo in lui una abnegazione, uno sforzo sublime che nella comune degli uomini è raro, negli artefici singolarissimo, per non dire impossibile.

Ma che, dall'altro canto, facessegli alcuni disegni, se non tutti, di quelle storie, che riducesse cioè in forma maggiore e pulita gli schizzi inventati dal Pinturicchio, non si può porre in dubbio, giacchè, ne esistono ancora tre, ne' quali uomini intelligenti della maniera del Sanzio non esitano a riconoscervi la sua mano. Uno di essi si custodisce nella Galleria di Firenze, e rappresenta Enea Silvio Piccolomini che accompagna il cardinale Capranica al Concilio di Basilea; l'altro è posseduto

[1] Perchè i nostri lettori sieno ben chiari del significato artistico che hanno in sè i vocaboli *schizzo*, *disegno* e *cartone*, li preghiamo a rileggere la definizione e distinzione assegnata loro dal Vasari medesimo nel capitolo II della *Pittura* nella Introduzione.

dal Baldeschi di Perugia, e figura l'incontro fuori della porta Camollía di Siena di Federigo III, imperatore, con Eleonora di Portogallo sua sposa. Nel terzo, a Chatsworth in Inghilterra, è raffigurato Enea Silvio innanzi a papa Eugenio IV.[1] In tutti e tre i disegni sono alcune cose che differiscono dalle pitture corrispondenti, e più nel primo che nel secondo. Le quali diversità e cangiamenti è naturale che il Pinturicchio avrà stimati buoni e necessarj, allorchè si pose a tradurre sul muro e colorire quelle composizioni: il che pare a noi non si potesse fare se non dall'inventore loro. E rispetto all'altro argomento che si vorrebbe trarre dalle parole che si leggono nel disegno di Perugia « *Questa è la quinta* N° V ....*afael* », non si può da quella scritta dedurre le due conseguenze, che essa sia di mano dell'Urbinate, e che stia ad indicare che quella è la quinta storia inventata e disegnata da lui: imperciocchè è chiaro che quelle parole sonvi state poste dopo, e che non vogliano significare altro che in quel disegno è il soggetto della quinta storia dipinta.[2]

L'ultimo argomento portato in campo da coloro che sostengono di Raffaello le invenzioni delle storie della Libreria, è la bellezza di esse e la grande inferiorità del Pinturicchio d'innanzi a quel miracolo dell'arte. Questa opinione falsa ed avventata non può esser nata in loro che dalla lettura del Vasari, il quale ha portato sì ingiusto giudizio sul merito del Pinturicchio, che de'molti lavori commessigli non sa trovare altre cagioni, che il *suo far presto* con che *sodisfece assai a molti principi e signori*, e la fortuna che spesso ajuta chi non è dotato di molta virtù; quasi che nelle cose dello ingegno, e nelle creazioni dell'arte, come negli accidenti della vita e nei casi del mondo, quella cieca signora potesse avere azione principalissima e fatale. Dominati da questa erronea preoccupazione, chi sa dire quanti argomenti ha saputo edificarvi sopra la ferace fantasia degli scrittori? Ora questi riconoscono nelle pitture della Libreria non solo la mano, ma fino i tocchi del pennello dell'Urbinate. Quelli ti sanno dire quali le figure, quali le storie, quali le composizioni debbono essere sicuramente sue: nè, infine, è mancato chi tanto ha dato di quell'opera a Raffaello, che al povero Pinturicchio non restasse nulla! Questo modo di vedere nell'arte e d'interpretare la storia è pure stra-

[1] Vedi Crowe e Cavalcaselle, III, 287.

[2] † Questo noi dicevamo nel 1849; ma essendo andati nel giugno del 1867 a Perugia, potemmo per mezzo del prof. Adamo Rossi vedere il cartone di casa Baldeschi. E quale non fu la nostra meraviglia, leggendovi, come innanzi a noi vi aveva letto il detto professore, queste semplici parole: « *Questa è la quinta di papa pio* ». Il nome di Raffaello non v'è; e non essendovi, ci pare che sia molto indebolito uno de' più forti argomenti, fondato sulla scritta di quel cartone, per sostenere del giovane Sanzio le pitture della Libreria di Siena.

nissimo. Ora se noi ci facciamo a porre continuamente in esame, e spesso a riconoscere per false le altrui asserzioni, con che giustizia ci vien data la taccia di sistematici contraditori all'autorità del Vasari? Con che giustizia questa nostra contradizione è chiamata *rabbia di gettare abbasso le altrui opinioni* per solo amore di singolarità e d'indipendenza? Non rabbia, no, ma profonda convinzione di fare opera utile ed onesta ci ha fatto mettere per questa via, ci ha fatto afferrare tutte le occasioni, dove potessimo mostrare che il Vasari e coloro che lo hanno seguitato, prestando più tosto facile orecchio ai romori del volgo, a certe prevenzioni e preconcetti, che ai consigli d'una logica sapiente, ed alle regole di una sana critica, su quei mal fermi fondamenti hanno spesso innalzato il loro storico edificio. Pareva ben tempo che profittando degl'insegnamenti che da tant'anni vengono loro dalla dotta Germania, dove sulle arti e sulla storia nostra si scrive e si stampa tuttodì con diligenza squisita, con acuta critica, e con una indipendenza imitabile, si ponessero gl'Italiani con animo meglio disposto a studiare i fonti e gli argomenti della propria istoria, gli ragguagliassero, interpretasserli, affinchè quel vero, alla cui ricerca debbe lo scrittore rivolgere quanto sa e può, uscisse fuori sgombro dalla molta nebbia che fino ad ora lo ha tenuto nascosto a noi. Per questa sola via potremo cacciarci di dosso il ben meritato rimprovero che continuamente c'introna le orecchie, di esser noi poco solleciti delle proprie cose, e di lasciar che gli stranieri facciano nei campi nostri, ancor ricchi, messe abbondante e nuova. Dopo tutto ciò che abbiamo detto e considerato nella presente questione, chi vorrà oggi, se leale e di buona fede è, e sa spogliarsi de'vecchi pregiudizj, non temperare la troppo assoluta sentenza: che quanto di bello, di grande, di magnifico è nelle pitture della Libreria del Duomo senese, tutto, più che ad altri, all'ingegno ed alla mano dell'Urbinate devesi ascrivere?

PROSPETTO CRONOLOGICO

DELLA VITA E DELLE OPERE DEL PINTURICCHIO

1454. Nasce in Perugia da Benedetto di Biagio.

1492, giugno. È chiamato ad Orvieto, e gli sono allogate alcune pitture nella Cattedrale di quella città. Questa è la prima data certa che abbiamo sulle opere del pittore. — Gli affreschi nel palazzo di Sant'Apostolo per Sciarra Colonna, quelli nel palazzo di Belvedere, e la tavola in San Pietro per Innocenzo VIII, e le pitture di Santa Maria del Popolo cadono negli anni anteriori al 1492.

1492. Ha cinquanta ducati per parte del lavoro fatto nel Duomo di Orvieto.

1493. Forse in quest'anno comincia per Alessandro VI le pitture dell'appartamento Borgia e quelle di Castel Sant'Angelo.

1493, circa. Ritorna ad Orvieto.

1494, 9 marzo. È richiesto da papa Alessandro VI agli Orvietani, per compire i lavori cominciati per lui a Roma.

1495. Ottiene in affitto da Alessandro VI due tenimenti di terra nel Chiugi perugino.

1496, 13 febbrajo. Gli è allogata una tavola per i Claustrali di Santa Maria de' Fossi in Perugia, ora nella Pinacoteca dell'Accademia di quella città.

1496, 15 marzo. Si accorda coi soprastanti della Fabbrica del Duomo di Orvieto a dipingere nella cappella grande dell'altar maggiore due figure di Dottori, pel prezzo di cinquanta ducati.

1496, novembre. Ultimo pagamento fattogli per le dette pitture.

1497, 28 luglio. Gli è ridotto a sole due libbre di cera il canone che doveva pagare per i due tenimenti di terra del Chiugi soprannominati.

1498. Erano terminate le pitture fatte per Alessandro VI.

1497–1500. Pitture della cappella Bufalini in Araceli di Roma.

1501. Affreschi della cappella Baglioni in Santa Maria Maggiore di Spello.

1501. È del Magistrato dei Decemviri, in patria.

1502, 29 giugno. Allogazione degli affreschi della Libreria Piccolomini nel Duomo di Siena.

1504, 23 agosto. Finisce le otto storie della cappella di San Giovanni nel Duomo suddetto.

1504, 8 settembre. Si scopre al pubblico la tavola da lui fatta per la cappella Piccolomini in San Francesco di Siena.

1504. Compra alcune terre da donna Lucrezia Paltoni, vedova di Neroccio di Bartolommeo, pittore e scultore senese.

1505, 13 marzo. È pagato del cartone *della storia della Fortuna* che fu graffita nel pavimento del Duomo Senese.

1506. È matricolato al Collegio de' Pittori di Perugia.

1506, 24 marzo. Sì obbliga per cento ducati d'oro con Eusebio da San Giorgio, pittore perugino.

1506, 30 novembre. Gli nasce in Siena un figliuolo chiamato Giulio Cesare.

1506, 15 dicembre. La Balìa di Siena approva la donazione fattagli dal Comune di Montemassi, di venti moggia di terreno.

1507, marzo. Domanda alla Balìa di Siena di essere esentato per trent'anni dal pagare dazj e gabelle: esenzione che gli fu concessa, salvo quella della gabella delle porte.

1508. Tavola con Nostra Donna e varj santi nella chiesa de' Minori Conventuali di Spello.

1509, 7 gennajo. Nascegli in Siena un altro figliuolo di nome Camillo Giuliano.

1509, 18 detto. Riceve dagli eredi di Andrea Piccolomini il finale pagamento delle pitture della Libreria del Duomo, di quella della Incoronazione di Pio III, e della tavola nella cappella di San Francesco di Siena.

1509, 8 ottobre. Vende a Pandolfo Petrucci ed a Paolo di Vannoccio Biringucci, provveditori della Camera del Comune di Siena, una casa posta nel Terzo di Città pel prezzo di quattrocentoventi fiorini.

1509, 1 di novembre. Fa il suo primo testamento in Siena.

1508–1510. Dentro questi anni dipinge due affreschi nel palazzo di Pandolfo Petrucci.

1510, 27 gennajo. Gli nasce in Siena Faustina Girolama.

1511, 21 novembre. Compra da Antonio Primaticci di Siena una possessione detta il *Chiostro*, nel Comune di Pernina.

1513. Tavoletta con Cristo che porta la croce, ora nel palazzo Borromeo a Milano.

1513. (?) Dipinge per la cappella di Filippo Sergardi in San Francesco di Siena una tavola colla Natività di Nostra Donna.

1513, 7 di maggio. Essendo *corpore languens* fa il suo ultimo testamento. Codicilla il 13 di settembre e il 14 d'ottobre.

1513, 11 dicembre. Muore in Siena, ed è sepolto nella parrocchia de' Santi Vincenzo ed Anastasio, al presente Oratorio della contrada dell' Istrice.

1515. Donna Grania di Niccolò da Modena, o da Bologna, vedova del Pinturicchio, vende a Sigismondo Chigi due terze parti di alcuni tenimenti di terra.

1516. Fa istanza di poter vendere la parte dei beni spettanti a Faustina sua figliuola.

1518, 22 maggio. Fa testamento.

FRANCESCO FRANCIA [*]

BOLOGNESE, OREFICE E PITTORE [1]

(Nato nel 1450; morto nel 1517)

Francesco Francia,[2] il quale nacque in Bologna l'anno 1450 di persone artigiane, ma assai costumate e da bene, fu posto nella sua prima fanciullezza all'orefice; nel qual esercizio adoperandosi con ingegno e spirito, si fece, crescendo, di persona e d'aspetto tanto ben proporzionato, e nella conversazione e nel parlare tanto dolce e piacevole, che ebbe forza di tenere allegro e senza pensieri, col suo ragionamento, qualunche fusse più malinconico;

(*) *A render più piena la illustrazione di questa Vita ci han giovato grandemente le cure dei benemeriti signori Gaetano Giordani e Michelangelo Gualandi di Bologna, i quali han voluto farci copia dei materiali e delle notizie da loro raccolte intorno al Francia. E di questi cortesi ajuti ci dichiariamo a loro grati pubblicamente.*

[1] *Il Francia ha rinomanza ancora qual niellatore, cesellatore e coniatore; come a quei tempi erano necessariamente quasi tutti gli orafi.

[2] *Ossia Francesco di Marco di Giacomo Raibolini. Il marchese Antonio Bolognini Amorini (*Vite dei Pittori ed Artefici Bolognesi*, parte II, pag. 45), seguendo lo Zanetti (*Illustrazione delle Stampe del C. L. Cicognara*), dice che il Francia, come scolare di meter (meister) Duc detto il Francia, celebre orefice, ne adottò il nome o soprannome. Il Mazzoni Toselli, per certi documenti tratti dai pubblici archivi di Bologna, tiene che l'appellativo Francia sia l'abbreviato di Francesco: e questa è la opinione più accettabile. Intorno al Francia scrisse alcune memorie Jacopo Alessandro Calvi, le quali furono pubblicate dal cav. Luigi Salina nel 1812 in Bologna.

per lo che fu non solamente amato da tutti coloro che di lui ebbono cognizione, ma ancora da molti principi italiani ed altri signori.[1] Attendendo dunque, mentre stava all'orefice, al disegno, di quello tanto si compiacque, che, svegliando l'ingegno a maggior cose, fece in quello grandissimo profitto; come per molte cose lavorate d'argento in Bologna sua patria si può vedere, e particolarmente in alcuni lavori di niello eccellentissimi:[2] nella qual maniera di fare mise molte volte, nello spazio di due dita d'altezza e poco più lungo, venti figurine proporzionate e belle. Lavorò di smalto ancora molte cose d'argento, che andarono male nella rovina e cacciata de' Bentivogli. E per dirlo in una parola, lavorò egli qua-

[1] *Nella prima edizione la Vita del Francia comincia così: « Di gran danno fu sempre in ogni scienza il presumere di sè, e non pensare che l'altrui fatiche possino avanzare di gran lunga le sue; e per natura e per arte aver dal cielo non solamente le doti eccellenti e rare, ma ancora prerogative di grazia, di agilità e di destrezza nell'operare, molto maggiori, che altri non ha. Perchè alle volte s'incontra e vedesi le opere di tale, che mai non si sarebbe creduto, essere sì belle e sì ben condotte, che lo ingannato dalla folle credenza sua ne rimane tinto di gran vergogna e tutto confuso. E quanti si sono trovati, che nel vedere l'opere d'altri, per il dolore del rimanere a dietro hanno fatto la mala fine? come è opinione di molti che intervenisse al Francia, bolognese pittore ne' tempi suoi tenuto tanto famoso, che e' non pensò che altri non solo lo pareggiasse, ma si accostasse a gran pezzo alla gloria sua. Ma vedendo poi l'opere di Raffaello da Urbino, sgannatosi finalmente di quello errore, ne abbandonò l'arte e la vita ». Nella seconda edizione il Biografo, accortosi forse d'aver usato qui espressioni alquanto ingiuriose e gratuite verso il Francia, modificò il suo giudizio. Sulle cagioni del fatto narrato in fine di questo preambolo, avremo occasione di esporre alcuni dubbj nella Parte Prima del Commentario.

[2] *Due Paci niellate dal Francia si conservano nelle stanze della Presidenza della Bolognese Accademia di Belle Arti. Esse furon descritte minutamente dal Calvi stesso nelle citate *Memorie*, e dal Giordani nell'*Almanacco statistico Bolognese* per l'anno 1838, notizie riprodotte anche nelle note alla nuova edizione del Malvasia. Da questa descrizione noi caveremo quel tanto che basti a dar contezza di que' lavori. In una di esse, su fondo di smalto, è Cristo risorto, ed in basso le guardie cadute per terra. Intorno intorno gira un ornamento dorato, con fogliami di bassorilievo eleganti e nitidissimi. Vi sono due scudetti, con gli stemmi delle famiglie Ringhieri e Felicini. Si ha notizia che questa Pace fu fatta fare da Bartolommeo Felicini, e forse nella occasione delle sue nozze con madonna Dorotea Ringhieri. Nell'altra è inciso, nel mezzo: Cristo in croce, con due angioli librati in aria, ai lati. In basso è l'addolorata Madre e il diletto discepolo; e più indietro, san Girolamo inginocchione e un altro santo (forse

lunche cosa può far quell'arte, meglio che altri facesse giamai. Ma quello di che egli si dilettò sopramodo, e in che fu eccellente, fu il fare conj per medaglie; nel che fu ne' tempi suoi singularissimo, come si può vedere in alcune che ne fece, dove è naturalissima la testa di papa Giulio II,[1] che stettono a paragone di quelle di Caradosso.[2] Oltra che fece le medaglie del signor Giovanni Bentivogli, che par vivo; e d'infiniti principi, i quali nel passaggio di Bologna si fermavano, ed egli faceva le medaglie ritratte in cera, e poi finite le madri de' conj, le mandava loro:[3] di che, oltra la immortalità della fama, trasse ancora presenti grandissimi. Tenne continuamente, mentre che e' visse, la zecca di Bologna: e fece le stampe

san Francesco), e in lontananza un paese. Nella parte superiore è la Pietà con due angeli. I fregi bellissimi che ornano il lavoro e lo ricingono, sono di bassorilievo. Da una parte è lo stemma Bentivogli, dall' altra quello della famiglia Riario. La prima di queste Paci esisteva nella suburbana chiesa della Misericordia fuori la porta di Strada Castiglione: la seconda appartenne alla chiesa di San Giacomo Maggiore; forse donata da Giovanni II Bentivoglio in occasione delle sue nozze con Ginevra Sforza. Che fosse operata dal Francia per questo signore, lo dimostrano anche le sigle M. Z., da doversi leggere *Messere Zoanne.* Di queste Paci parla lo Zani, *Materiali* ecc., a p. 129, e il Cicognara, *Mem.* ecc., a pag. 41. Sappiamo dal Negri (*Annali di Bologna*, anno 1494) che lo stesso Francia, per ordine del Bentivoglio, eseguì un' altra Pace d' argento del valore di trecento ducati, la quale fu presentata in dono a Giovanni Sforza signore di Pesaro nello ammogliarsi con Lucrezia Borgia; Pace che si crede perduta, avendone fatte inutilmente le possibili ricerche, ovvero sia andata in paesi stranieri. Per altre notizie su i nielli del Francia, vedi Roscoe, *Vita e Pontif. di Leone X*, vol. IX, pag. 106-108, 204, 209; e Duchesne, *Essai sur les Nielles* ecc. Parigi, 1826, in-8, pag. 139, 169, 177, 228, 309.

[1] *Gaetano Giordani, in un articolo sopra la *Moneta Bolognese di Giulio II*, inserito nell'*Almanacco statistico bolognese*, anno 1841, dimostra l'equivoco del Vasari e del Cicognara circa la medaglia rappresentante l'effigie di questo pontefice, e quali sieno le vere e rare monete di Francesco Francia.

[2] Ambrogio Foppa, soprannominato il Caradosso, era di Pavia, quantunque sia detto milanese. Egli fu valente non solo nel lavorare di conj, come qui accenna il Vasari, e come assicura Benvenuto Cellini nella Vita che di sè scrisse, e nel Trattato dell' *Orificeria*; ma fu inoltre eccellente plasticatore, niellatore ed orefice. Di lui produssero memorie Ambrogio Leone nella sua opera *De Nobilitate Rerum*, e il De Pagave in una nota a questo passo del Vasari nell' ediz. di Siena. Fiorì circa il 1500. Non bisogna confonderlo con Vincenzo Foppa, pur milanese, di cui è parola nella Vita di Michelozzo e in quella del Filarete.

[3] Vedasi la nota 11 a pag. 52-53 del citato *Almanacco.*

di tutti i conj per quella, nel tempo che i Bentivogli reggevano; e poi che se n'andarono, ancora mentre che visse papa Iulio: come ne rendono chiarezza le monete che il papa gittò nella entrata sua; dove era da una banda la sua testa naturale, e dall'altra queste lettere: BONONIA PER JULIUM A TYRANNO LIBERATA.[1] E fu talmente tenuto eccellente in questo mestiero, che durò a far le stampe delle monete fino al tempo di papa Leone. E tanto sono in pregio le 'npronte de' conj suoi, che chi ne ha, le stima tanto, che per danari non se ne può avere.[2] Avvenne che il Francia desideroso di maggior gloria, avendo conosciuto Andrea Mantegna[3] e molti altri pittori, che avevano cavato della loro arte e facultà ed onori, deliberò provare se la pittura gli riuscisse nel colorito, avendo egli sì fatto disegno, che e' poteva comparire largamente con quegli. Onde, dato ordine a farne pruova, fece alcuni ritratti ed altre cose piccole, tenendo in casa molti mesi persone del mestiero che gl'insegnassino i modi e l'ordine del colorire;[4] di maniera che egli, che aveva

[1] *Nel 1508 fu commesso al Francia di fare due conj o stampe con l'immagine di esso papa e l'insegna del Comune di Bologna, e n'ebbe cinquanta ducati d'oro; con questo però, ch'ei fosse obbligato di fare i conj che potessero abbisognare per la Zecca bolognese. Le parole della partita sono le seguenti: « 1508, die XXI novembris .... solvantur etc. magistro Francisco Francia aurifici « ducatos quinquaginta auri pro mercede sua duarum stamparum sculptarum cum « imagine S. D. N. (*Giulio II*) et insignibus Communis Bononiensis, pro cudendis « monetis novis et pro mercede etiam quarumcumque aliarum stamparum que con- « ficiende forent pro cecca ». (*Liber Partitorum et mandatorum* del Senato, Rep. e Stato di Bologna). Nel 1543 fu eletto *conductor officine monetarie* ecc. *ad quinquennium* Alessandro di Domenico del *Francia*, nipote di Francesco.

[2] La rarità di queste medaglie o monete, come è facile a credersi, è andata in processo sempre crescendo. — *Una serie di monete bolognesi in bronzo, argento ed oro da lui lavorate, portano scolpito il ritratto di Giovanni Bentivoglio II, e nel rovescio la iscrizione: *Maximiliani Imperatoris munus 1494.* (Vedi LITTA, *Famiglia Bentivoglio*, e le cit. *Memorie* del Calvi, pag. 12).

[3] † Può aver conosciuto il Mantegna, allorchè questi fu nel 1472 a Bologna.

[4] Credono alcuni, e tra questi è il Baldinucci, che il maestro di lui per la pittura fosse Marco Zoppo, del quale è stato parlato nella Vita del Mantegna. † Pare più probabile che egli apprendesse la pittura da Lorenzo Costa (Vedi CROWE E CAVALCASELLE, *History of Painting in North Italy*, I, 557).

giudizio molto buono, vi fe la pratica prestamente. E la prima opera che egli facesse fu una tavola non molto grande a messer Bartolommeo Felisini, che la pose nella Misericordia, chiesa fuor di Bologna; nella qual tavola è una Nostra Donna a seder sopra una sedia, con molte altre figure, e con il detto messer Bartolommeo ritratto di naturale, ed è lavorata a olio con grandissima diligenza:[1] la qual'opera, da lui fatta l'anno 1490, piacque talmente in Bologna, che messer Giovanni Bentivogli,[2] desideroso di onorar con l'opere di questo nuovo pittore la cappella sua in Sant'Iacopo di quella città, gli fece fare in una tavola una Nostra Donna in aria, e due figure per lato, con due Angioli da basso che suonano;[3] la qual'opera fu tanto ben condotta dal Francia, che meritò da messer Giovanni, oltra le lode, un presente onoratissimo. Laonde incitato da questa opera monsignore de'Bentivogli,[4] gli fece fare una tavola per l'altar maggiore della Misericordia, che fu molto lodata, dentrovi la Natività di Cristo; dove, oltre al disegno che

[1] *È ora nella Pinacoteca della Pontificia Accademia di Belle Arti. Oltre la Vergine ed il putto, vi sono sant'Agostino, san Francesco, san Giovan Batista, san Sebastiano, san Procolo martire e santa Monica; con un angioletto che tocca un mandolino, ed il ritratto di Bartolommeo Felicini. Nel colmo, Cristo morto sostenuto da due angeli; e nella predella varie storiette. Il pittore vi scrisse: OPVS FRANCIAE AVRIFICIS MCCCCLXXX. (Vedi GIORDANI, *Catalogo dei quadri di detta Pinacoteca*, num. 78). Della Vergine col putto si vede un contorno inciso nella pag. 125 del tomo IV della *Storia* del Rosini.

[2] *Giovanni II Bentivoglio, signor di Bologna. Varie ed importanti notizie intorno al Francia possono cavarsi dalle *Memorie per la Vita di Giovanni II Bentivoglio*, scritte dal conte Gio. Gozzadini (Bologna 1839, in-8 fig.); ed altre dai *Cenni Storici* sul medesimo Bentivoglio, di Ignazio Neumann Rizzi (Venezia, Alvisopoli, 1846, in-8).

[3] *È tuttavia nella cappella Bentivogli in Sant'Jacopo maggiore. Le due figure per lato sono: a destra, san Floriano e sant'Agostino; a sinistra, san Giovanni Evangelista e san Sebastiano; tutte figure in piè, di grandezza poco meno del vivo. Una magnifica e ornata architettura compie questa tavola, dove è scritto: IOANNI BENTIVOLO II. FRANCIA AVRIFEX PINXIT. In questa bellissima pittura si ammirano alcune teste degne del pennello del Sanzio.

[4] Antonio Galeazzo, detto il Protonotario, figlio del nominato Giovanni II Bentivoglio, del quale si ha notizia nel Fantuzzi.

non è se non bello, l'invenzione e il colorito non sono se non lodevoli.[1] Ed in questa opera fece monsignore ritratto di naturale; molto simile, per quanto dice chi lo conobbe, ed in quello abito stesso che egli, vestito da pellegrino,[2] tornò di Ierusalemme. Fece similmente in una tavola, nella chiesa della Nunziata, fuor della porta di San Mammolo, quando la Nostra Donna è annunziata dall'Angelo, insieme con due figure per lato; tenuta cosa molto ben lavorata.[3]

Mentre, dunque, per l'opere del Francia era cresciuta la fama sua, deliberò egli, sì come il lavorare a olio gli aveva dato fama ed utile, così di vedere se il medesimo gli riusciva nel lavoro in fresco. Aveva fatto messer Giovanni Bentivogli dipignere il suo palazzo[4] a diversi maestri e ferraresi e di Bologna, ed alcuni altri modonesi;

[1] *Questa tavola porta scritto l'anno MCCCCLXXXXVIII nell'ornamento bellissimo per intagli, il quale racchiude la detta pittura, che fu lavoro compito in due mesi, come dice la seguente memoria scritta nell'ornato stesso: PICTORUM CURA OPUS MENSIBUS DUOBUS CONSUMATUM ANTONIUS GALEAZ. IO. II. BENTIVOLI FIL. VIRGINI DICAVIT. Restano nel sopraornato tre mezze figure dipinte dal Francia stesso, come si ha nella nota 3, tom. I, pag. 43 della nuova edizione del Malvasia. Anche questa tavola, dopo essere stata un tempo a Milano, è ora nella Pinacoteca di Bologna. (GIORDANI, *Catalogo* ecc., num. 81). Vedesi la stampa di essa nella raccolta delle pitture di quella Pinacoteca intagliata da Francesco Rosaspina. Un'incisione a contorni è pure inserita nell'opera *Pinacoteca di Milano, pubblicata da Michele Bisi incisore, col testo di Robustiano Gironi.* Milano, 1812-1833. Scuola Bolognese.

[2] *Non da pellegrino, ma dell'abito di cavaliere della croce rossa. E di più, nella figura d'un pastore coronato di lauro si crede essere effigiato il poeta cavaliere Girolamo da Casio, amico del pittore. Si vuole inoltre che questi vi facesse anche il proprio ritratto, non già in un angelo, come asserì il Bottari, ma piuttosto in quella figura a mani giunte che dicesi San Francesco.

[3] *Questa bellissima tavola è all'altar maggiore. Oltre alla Madonna e al celeste annunziatore, vi sono diversi angeli, san Francesco e san Giorgio, san Bernardino e san Giovanni Evangelista. Si raccomanda ai marchesi Tanari di provvedere meglio e prontamente alla conservazione di questo capolavoro, nel quale già si fanno vedere screpolature nel colore deplorabili.

[4] *Per la descrizione del palazzo Bentivoglio, vedasi la nota 1, pag. 44 del tomo I della nuova edizione del Malvasia. Dipinsero in questo palazzo Francesco Cossa, Lorenzo Costa, Ercole Grandi, se dobbiam credere ad alcune memorie, le quali però non son corredate da documenti. È da consultare ancora il libro del precitato Gozzadini.

ma vedute le pruove del Francia a fresco, deliberò che egli vi facesse una storia, in una facciata d'una camera, dove egli abitava per suo uso; nella quale fece il Francia il campo di Oloferne, armato in diverse guardie appiedi ed a cavallo, che guardavano i padiglioni: e mentre che erano attenti ad altro, si vedeva il sonnolento Oloferne preso da una femmina succinta in abito vedovile; la quale con la sinistra teneva i capelli sudati per il calore del vino e del sonno, e con la destra vibrava il colpo per uccidere il nemico; mentre che una serva vecchia, con crespe, ed aria veramente da serva fidatissima, intenta negli occhi della sua Iudit per inanimirla, chinata giù con la persona, teneva bassa una sporta per ricevere in essa il capo del sonnacchioso amante: storia che fu delle più belle e meglio condotte che il Francia facesse mai; la quale andò per terra nelle rovine di quello edifizio nella uscita de' Bentivogli,[1] insieme con un' altra storia sopra questa medesima camera, contraffatta di colore di bronzo, d'una disputa di filosofi, molto eccellentemente lavorata ed espressovi il suo concetto. Le quali opere furono cagione che messer Giovanni, e quanti eran di quella casa, lo amassino e onorassino, e dopo loro tutta quella città. Fece nella cappella di Santa Cecilia, attaccata con la chiesa di Sant' Iacopo, due storie lavorate in fresco;[2] in una delle quali dipinse quando la Nostra Donna è sposata da Giu-

[1] La cacciata de' Bentivoglio avvenne nel 1507, come si è accennato nella Vita di Lorenzo Costa. — *Il disegno di questa storia fu promesso dal Francia a Raffaello; come si ritrae da quella lettera del Sanzio stesso al Francia, da noi riportata nel Commentario. Forse dobbiamo compiangere, insieme con quella dell' affresco, anche la perdita del disegno.

[2] *Poichè fu soppressa questa chiesa, e la fabbrica venne destinata ad altro uso, le pitture qui descritte hanno sofferto notabilmente. Dobbiamo pertanto esser grati al prof. Giuseppe Guizzardi, che ne trasse diligenti disegni, i quali da Gaetano Canuti, come meglio seppe, furono pubblicati in litografia. Una breve descrizione di esse si ha nella citata Memoria del Gozzadini, ed un'altra, dell' avv. Giuseppe Roncagli, fu inserita in un giornale bolognese.

seppo;[1] e nell'altra, la morte di Santa Cecilia;[2] tenuta cosa molto lodata da' Bolognesi. E nel vero, il Francia prese tanta pratica, e tanto animo nel veder caminar a perfezione l'opere che egli voleva, ch'e'lavorò molte cose che io non ne farò memoria;[3] bastandomi mostrare, a chi vorrà veder l'opere sue, solamente le più notabili e le migliori. Nè per questo la pittura gl'impedì mai che egli non seguitasse e la zecca e le altre cose delle medaglie, come e'faceva sino dal principio.

Ebbe il Francia, secondo che si dice, grandissimo dispiacere della partita di messer Giovanni Bentivogli, perchè, avendogli fatti tanti benefizj, gli dolse infinitamente;[4] ma pure, come savio e costumato che egli era, attese all'opere sue. Fece, dopo la partita di quello, tre tavole che andarono a Modena; in una delle quali era

[1] Il soggetto è quando Santa Cecilia è sposata da Valeriano. — *Il Rosini ne dà un piccolo intaglio a pag. 126 del tom. IV della sua *Storia*.

† Nella chiesa di Santa Cecilia di Bologna sono dieci quadri di pittura sulle pareti fatti dal Francia, da Gio. Maria Chiodarolo, da Cesare Tamaroccio bolognese, dal Costa ferrarese, e da Amico Aspertini. Quelli del Francia rappresentano lo sposalizio di Santa Cecilia, e la deposizione di lei nel sepolcro. Il Chiodarolo vi fece santa Cecilia e Valeriano inginocchiati, mentre un angelo librato sulle ali depone sul loro capo una ghirlanda di rose; e a certa distanza gli sposi suddetti in colloquio con Tiburzio fratello di Valeriano, e la santa che disputa innanzi al prefetto Almachio. Il Tamaroccio dipinse in uno la santa condannata al bagno d'olio bollente e poi ad esserle tagliata la testa, e in un altro il battesimo di Valeriano. Il Costa nei suoi affreschi rappresentò la santa che dispensa le sue ricchezze ai poverelli; la conversione al cristianesimo di Valeriano sposo di santa Cecilia, fatto nel 1506, come si legge in un cartellino sull'arco d'un castello o villa che vi è dipinta. Di Amico Aspertini è la decapitazione de'martiri Tiburzio e Valeriano. Queste pitture che erano ridotte in cattivissimo stato sono state restaurate nel 1875 dal cav. Luigi Cavenaglia di Milano. (Vedi Frizzoni Gustavo, *Gli affreschi di Santa Cecilia in Bologna*: articolo stampato nel giornale romano *Il Buonarroti*, fasc. di luglio 1876 a pag. 125 e seg.).

[2] Anzi, la sepoltura del corpo di essa.

[3] *A questo abbiamo cercato di supplire noi nella Parte Seconda del Commentario posto in fine della presente Vita.

[4] *Di questo dispiacere dà un cenno Raffaello, e lo conforta nella medesima lettera sua sopra citata, colle parole: « Fatevi intanto animo, valetevi della vo-« stra solita prudenza, et assicuratevi che sento le vostre afflittioni come mie « proprie ».

quando San Giovanni battezza Cristo;[1] nell'altra, una Nunziata bellissima;[2] e nella ultima, una Nostra Donna in aria, con molte figure, la qual fu posta nella chiesa de' Frati dell'Osservanza.[3]

Spartasi, dunque, per cotante opere la fama di così eccellente maestro, facevano le città a gara per aver dell'opere sue. Laonde fece egli in Parma, ne' Monaci Neri di San Giovanni, una tavola con un Cristo morto in grembo alla Nostra Donna, ed intorno molte figure; tenuta universalmente cosa bellissima:[4] perchè trovandosi serviti i medesimi frati, operarono ch'egli ne facesse un'altra a Reggio di Lombardia, in un luogo loro; dov'egli fece una Nostra Donna con molte figure.[5] A Cesena fece un'altra tavola, pure per la chiesa di questi

[1] *Il Battesimo di Cristo al presente fa parte della moderna raccolta di Dresda. Oltre il Cristo e san Giovanni, vi sono due angeli; figure quasi quanto il vivo. Questa tavola porta scritto: FRANCIA AVRIFEX BON. M. V. VIII (1508).

[2] Questa era nell'appartamento del già Palazzo Ducale di Modena, pervenutavi dalla chiesa della Santissima Annunziata, ossia di Santa Maria dell'Asse.

† Ora è nella Galleria di Modena. Ma essa non è del Francia. Dalle memorie tratte dall'archivio della Confraternita della Santissima Annunziata, degli anni 1506, 7, 8 e 1511 e 12, apparisce che questa tavola fu lasciata non finita alla sua morte nel 1510 da Francesco Bianchi Ferrari pittore modenese, e compita da Gio. Antonio Scaccieri nel 1512. (Vedi ANDREA CAVAZZONI PEDERZINI, *Intorno al vero autore d'un dipinto attribuito al Francia.* Modena, 1864).

[3] *Questa magnifica tavola ora si conserva nella R. Galleria di Berlino. Evvi rappresentata la Vergine col Bambino incoronato da cherubini. In basso stanno in atto di adorazione i santi Bernardo, Dorotea, Caterina, Girolamo, Lodovico e san Gemignano patrono della città di Modena. V'è la scritta: FRANCIA AVRIFABER · BONON · 1502. (WAAGEN, *Catalogo della Pinacoteca di Berlino*, ediz. tedesca del 1841).

† Fu dipinta per Santa Cecilia di Modena, e trasportata nel 1737, dopo la demolizione di quella chiesa, nell'altra di Santa Margherita.

[4] *Si conserva nella pubblica Galleria di Parma. Di questa bellissima composizione si ha un intaglio del Rosaspina nelle *Pitture Parmensi*, pubblicate dal Bodoni.

[5] S'ignora il destino di questa tavola. — *Una tavola del Francia fu trovata e comprata a Reggio dal signor Giovanni Lombardi di Firenze; e si conserva nella sua raccolta. In essa è Nostra Donna seduta, col Putto parimente seduto sulle sue ginocchia, colla destra in atto di benedire, e con due ciliegie nella sinistra. A' lati di lei sono san Giovanni Evangelista, a destra; san Giorgio (?) a sinistra: mezze figure sur un fondo di paese. Le teste della Vergine e del bambino sono un poco alterate dal ritocco.

monaci, e vi dipinse la Circoncisione di Cristo, colorita vagamente.[1] Nè volsono avere invidia i Ferraresi agli altri circonvicini; anzi, diliberati ornare delle fatiche del Francia il loro Duomo, gli allogarono una tavola, che vi fece su un gran muro di figure, e la intitolarono la tavola di Ogni Santi.[2] Fecene in Bologna una in San Lorenzo, con una Nostra Donna e due figure per banda, e due putti sotto; molto lodata.[3] Nè ebbe appena finita questa, che gli convenne farne un'altra in Sant'Iobbe, con un Crucifisso, e Sant'Iobbe ginocchioni appiè della Croce, e due figure da'lati.[4]

[1] *Oggi si ammira nel Palazzo pubblico di Cesena. Se ne vede un intaglio nel tom. II, tav. XIII, nell'opera intitolata la *Pinacoteca di Milano* ecc. (dove stette alcun tempo). Un altro è nella tav. XXV dell'anno III dell'*Ape Italiana*, giornale romano di Belle Arti, con un'illustrazione di Gaetano Giordani, riprodotta nell'*Almanacco Bolognese* del 1838, con note intorno alla Vita del Francia stesso. Finalmente un altro intaglio ce ne dà la tavola LXXIX della *Storia* del Rosini, delle cui parole ben volentieri usiamo per descrivere questa mirabile pittura: « Quantunque così (*la Purificazione di Cesena*) venga or chiamato « questo celebre quadro, rappresenta la Purificazione a un tempo della Vergine, « e la presentazione del Divin Fanciullo a Simeone. Il bassorilievo nel disotto « dell'ara, cosa non consentita dall'uso degli Ebrei ne'loro templi, è una inno- « vazione del Francia. Rappresenta il sacrifizio di Abramo, emblema del sacri- « fizio che si compirà di lì a non molto sul Golgota; ed ha con ciò voluto il « pittore mancar piuttosto alla verisimiglianza storica, che perder il merito di « sì felice occasione ». Nella base dell'ara è scritto: FRANCIA · AVRIFEX · BON · F.

[2] *Rappresenta la Incoronazione di Nostra Donna circondata da una moltitudine di santi. Evvi scritto: FRANCISCVS FRANCIA AVRIFEX FACIEBAT.

[3] *Questo quadro, che era nella chiesa detta di San Lorenzino de'Guerrini, fu trasportato in Roma dall'arcivescovo cardinale Ludovisi, sostituendovi una copia; e non sappiamo poi come passato in casa Lanci, pervenne in questa nobilissima casa Hercolani di Strada maggiore, fatta erede della suddetta casa Lanci. Esso è conservatissimo; ed a man destra del quadro sta dipinto un san Lorenzo in piedi in attitudine divota e graziosa, ed un san Girolamo, a sinistra, in abito cardinalizio, con due bellissimi angioli sedenti sul primo piano, che suonano strumenti; ed in alto, nel mezzo, su di un piedistallo, una maestosa e bella Beata Vergine col santo Bambino in braccio: il tutto dipinto con un gusto mirabile. E nel piedistallo sta scritto così: DOMINVS LVDOVICVS DE CALCINA DECRETORVM DOCTOR CANONICVS: S. P. BON. RÆDIFICATOR AVCTORQ. DOMVS ET RESTAVRATOR HVIVS ECCLESIAE FECIT FIERI P. ME FRANCIAM AVRIFICEM BON. ANNO M. CCCCC. È illustrata dal pittore Calvi nelle *Prose e versi per la collezione di pitture di casa Hercolani*, a stampa. Fu venduta, non è molto, dagli amministratori del patrimonio Hercolani all'imperatore di Russia, e fu posta nella Galleria dell'*Hermitage*.

[4] *Fu venduto con altre pitture a Londra dal conte Cesrae Bianchetti.

Era tanto sparsa la fama e l'opere di questo artefice per la Lombardia, che fu mandato di Toscana ancora per alcuna cosa di suo; come fu da Lucca, dove andò una tavola, dentrovi una Sant'Anna e la Nostra Donna, con molte altre figure, e sopra un Cristo morto in grembo alla madre: la quale opera è posta nella chiesa di San Fridiano, ed è tenuta da' Lucchesi cosa molto degna.[1] Fece in Bologna, per la chiesa della Nunziata, due altre tavole, che furon molto diligentemente lavorate:[2] e così fuor della porta a Strà Castione,[3] nella Misericordia, ne fece un'altra a requisizione d'una gentildonna de' Manzuoli; nella quale dipinse la Nostra Donna col Figliuolo in collo, San Giorgio, San Giovanni Batista, Santo Stefano e Sant'Agostino, con un Angelo a' piedi, che tiene le mani giunte con tanta grazia, che par proprio di paradiso.[4] Nella compagnia di San Francesco, nella medesima città, ne fece un'altra;[5] e similmente una nella compagnia di Sant'Ieronimo.[6] Aveva sua dimestichezza

[1] *Questa bellissima tavola, che porta scritto FRANCIA AVRIFEX BONONIENSIS P. (*pinxit*), stava nella cappella dei marchesi Buonvisi in detta chiesa. Poi passò nella Galleria del già palazzo ducale, dove per varj anni fu ammirata come uno de' suoi più preziosi ornamenti. Ora arricchisce la Galleria Nazionale di Londra; ma divisa dalla sua parte snperiore, o lunetta, esistente ancor essa nella detta Galleria. Questa pittura è descritta co' più minuti particolari nella bella opera di Mistriss Jameson, *A Handbook to the public Galleries of art in near London. With Catalogues of the Pictures* ecc. London 1841. Parte I, num. 179 e 180.

[2] *In questa chiesa sono veramente due altre tavole del Francia. L'una alla cappella Scappi, con Nostra Donna e il Divino Infante, san Giovannino a' piedi, e i santi Paolo e Francesco. L'altra, nella cappella Graffi, già Bolognetti, con il Crocifisso, la Vergine Madre, la Maddalena, e i santi Girolamo e Francesco. Essa porta scritto: FRANCIA AVRIFEX.

[3] *Porta di Strada Castiglione.

[4] Dopo essere stata nella Pinacoteca di Milano, fu restituita a Bologna, ove ora conservasi nella Pontificia Accademia di Belle Arti. (V. *Pinacoteca di Milano* ecc., e GIORDANI, *Catalogo* ecc., tom. II, tav. V, n. 80). — *Si trova incisa dal Rosaspina nella *Pinacoteca di Bologna.*

[5] Questa tavola, ov'era dipinta la Madonna con san Francesco e sant'Antonio, fu venduta; ed ora è nella R. Galleria di Berlino. — *Tra le molte tavole del Francia e de' suoi discepoli che sono nella detta Pinacoteca, non ne troviamo nessuna con questi santi. (Vedi il Catalogo del 1841).

[6] Ossia di San Girolamo di Miramonte. Questa pittura, riguardata come una

messer Polo Zambeccaro; e come amicissimo, per ricordanza di lui, gli fece fare un quadro assai grande, dentrovi una Natività di Cristo; che è molto celebrata delle cose che egli fece:[1] e per questa cagione messer Polo gli fece dipignere due figure in fresco, alla sua villa; molto belle. Fece ancora in fresco una storia molto leggiadra in casa messer Ieronimo Bolognino, con molte, varie e bellissime figure: le quali opere tutte insieme gli avevano recato una reverenza in quella città, che v'era tenuto come uno iddio.[2] E quello che glie l'accrebbe in infinito, fu che il duca d'Urbino gli fece dipignere un par di barde da cavallo, nelle quali fece una selva grandissima d'alberi, che vi era appiccato il fuoco, e fuor di quella usciva quantità grande di tutti gli animali aerei e terrestri, ed alcune figure: cosa terribile, spaventosa e veramente bella; che fu stimata assai per il tempo consumatovi sopra nelle piume degli uccelli e nelle altre sorti d'animali terrestri, oltra le diversità delle frondi e rami diversi, che nella varietà degli alberi si vedevano: la quale opera fu riconosciuta con doni di gran valuta, per satisfare alle fatiche del Francia; oltra che il duca sempre gli ebbe obligo per le lodi che egli ne ricevè.[3] Il duca Guido Baldo, parimente, ha nella

delle migliori del Francia, si conserva nella Pinacoteca Bolognese. (Vedine il Catalogo, num. 79). — *Il soggetto è l'Annunziazione, rappresentata in maniera molto singolare. Nel mezzo di una campagna sta in piedi Nostra Donna colle mani giunte, stringendo un libro sotto il braccio sinistro. Il divin nunzio, col giglio, apparisce dal cielo, librato sulle ali. Nel primo piano è san Girolamo cardinale e san Giovan Batista, l'uno a sinistra, l'altro a destra. Il Rosini ne dà un piccolo intaglio a pag. 131 del vol. IV della sua *Storia.*

[1] *Si conserva nel palazzo del Ginnasio forlivese con altre buone pitture. È uno dei tre quadri che i Bolognesi cedettero per avere in cambio il Martirio di San Pietro martire del Domenichino, descritto nel Catalogo della Pinacoteca di Bologna, al num. 208. Fu inciso da Giovanni Fabbri. Nella famiglia Zambeccari da San Paolo si conserva un'altra tavola dal Vasari descritta; per la quale vedi la Parte Seconda del Commentario.

[2] *Le pitture a fresco fatte per messer Paolo Zambeccari e quelle per messer Girolamo Bolognini perirono nei rimodernamenti delle fabbriche loro.

[3] Delle pitture fatte dal Francia pel duca d'Urbino non abbiamo memoria.

sua guardaroba, di mano del medesimo, in un quadro, una Lucrezia Romana, da lui molto stimata; con molte altre pitture, delle quali si farà, quando sia tempo, menzione. Lavorò, dopo queste, una tavola in San Vitale ed Agricola, allo altare della Madonna; che vi è dentro due Angeli che suonano il liuto, molto begli.[1]

Non conterò già i quadri che sono sparsi per Bologna, in casa que' gentiluomini; e meno la infinità de' ritratti di naturale che egli fece; perchè troppo sarei prolisso.[2] Basti, che mentre che egli era in cotanta gloria, e godeva in pace le sue fatiche, era in Roma Raffaello da Urbino; e tutto il giorno gli venivano intorno molti forestieri, e fra gli altri, molti gentiluomini bolognesi, per vedere l'opere di quello. E perchè egli avviene il più delle volte, che ognuno loda volentieri gl'ingegni da casa sua; cominciarono questi Bolognesi con Raffaello a lodare l'opere, la vita e le virtù del Francia: e così feciono tra loro a parole tanta amicizia, che il Francia e Raffaello si salutarono per lettere.[3] E udito il Francia tanta fama delle divine pitture di Raffaello, desiderava veder l'opere sue; ma, già vecchio ed agiato, si godeva la sua Bologna. Avvenne appresso che Raffaello fece in Roma, per il cardinal de' Pucci, Santi Quattro, una tavola in Santa Cecilia,[4] che si aveva a mandare in Bologna per porsi in una cappella in San Giovanni

[1] Esiste ancora in detta chiesa e all'altare indicato. I due angeli sono veramente raffaelleschi. — *La Natività di Cristo, storia a lato della tavola, fu dipinta da Giacomo suo figliuolo, e l'altra storia colla Visitazione di santa Elisabetta, dal Bagnacavallo.

[2] *Noi ci ristringeremo a dar conto di quelle opere certe, che sono a nostra notizia, raccogliendole nel Commentario in fine; dove parleremo ancora di alcuni suoi ritratti.

[3] *Una sola di queste lettere si conosce; ed è quella di Raffaello al Francia, da noi ristampata nel Commentario.

[4] Questa maravigliosa pittura stette nel luogo accennato fino al 1796; indi, per le vicende politiche di quel tempo, fu trasportata a Parigi, e là venne spiccata dalla tavola e posta sulla tela; finalmente nel 1815 fu riportata a Bologna, ove presentemente rifulge in quell'insigne Pinacoteca. (Vedi Catalogo, num. 152).

in Monte, dove è la sepoltura della beata Elena dall'Olio; ed incassata la dirizzò al Francia,[1] che, come amico, gliela dovesse porre in sull'altare di quella cappella, con l'ornamento, come l'aveva esso acconciato.[2] Il che ebbe molto caro il Francia, per aver agio di veder, sì come aveva tanto disiderato, l'opere di Raffaello. Ed avendo aperta la lettera che gli scriveva Raffaello, dove e' lo pregava, se ci fusse nessun graffio, che e' l'acconciasse, e similmente conoscendoci alcuno errore, come amico, lo correggesse; fece con allegrezza grandissima, ad un buon lume, trarre della cassa la detta tavola. Ma tanto fu lo stupore che e' ne ebbe, e tanto grande la maraviglia, che, conoscendo qui lo error suo e la stolta presunzione della folle credenza sua, si accorò di dolore, e fra brevissimo tempo se ne morì. Era la tavola di Raffaello divina, e non dipinta, ma viva, e talmente ben fatta e colorita da lui, che fra le belle che egli dipinse, mentre visse, ancora che tutte siano miracolose, ben poteva chiamarsi rara. Laonde il Francia; mezzo morto per il terrore e per la bellezza della pittura, che era presente agli occhi, ed a paragone di quelle che intorno di sua mano si vedevano, tutto smarrito; la fece con diligenzia porre in San Giovanni in Monte a quella cappella, dove doveva stare; ed entratosene fra pochi dì nel letto, tutto fuori di sè stesso, parendoli non esser rimasto quasi nulla nell'arte, appetto a quello che egli credeva e che egli era tenuto, di dolore e malinconia, come alcuni credono,[3] si morì; essendoli advenuto, nel

[1] Credesi che ciò avvenisse nel 1516 (Vedi nel *Catalogo ragionato della P. Pinacoteca di Bologna*, stamp. nel 1829, del Giordani l'articolo biografico di Francesco Francia, e le osservazioni sulla santa Cecilia di Raffaello ivi descritta al num. 152. Vedi pure gli autori da lui nominati nelle note).

[2] *L'ornamento bellissimo a fiorami intagliato dal celebre Formigine si trova tuttavia nella cappella ora Bentivoglio.

[3] Con queste parole comincia il Vasari a sgravarsi della responsabilità di quanto ha narrato intorno a questa morte. (Vedi a pag. 547, nota 4).

troppo fisamente contemplare la vivissima pittura di Raffaello, quello che al Fivizzano nel vagheggiare la sua bella Morte, della quale è scritto questo epigramma:

Me veram pictor divinus mente recepit.
Admota est operi deinde perita manus.
Dumque opere in facto defigit lumina pictor
Intentus nimium, palluit et moritur.
Viva igitur sum Mors, non mortua Mortis imago,
Si fungor, quo Mors fungitur, officio.[1]

Tuttavolta dicono alcuni altri, che la morte sua fu sì subita, che a molti segni apparì piuttosto veleno o gocciola, che altro.[2] Fu il Francia uomo savio, e regolatissimo del vivere, e di buone forze:[3] e morto, fu sepolto onoratamente dai suoi figliuoli in Bologna, l'anno 1518.[4]

[1] *Intorno a questo Fivizzano non c'è riuscito trovare veruna notizia certa; nè sapremmo facilmente accomodarci ad ammettere per intero le congetture che di un artista da Fivizzano scrisse l'ab. Gerini a pag. 119-121 del tom. II delle sue *Memorie Storiche* ecc. *sulla Lunigiana* (Massa, 1829; in-4). Sino a che dunque non si trovino altri documenti, tutto quel più che sappiamo di questo pittore si riduce a quello che è nell'epigramma; il quale ci dice che egli dipinse così bene la Morte, che poi nel contemplarla impallidì e subitaneamente mancò. Il Della Valle ed altri credettero che non si dovesse leggere col Vasari *sua bella morte*, ma *sua bella morta*. Ma essi non considerarono le parole dell'epigramma medesimo, dove si parla della Morte, e non di una morta.

† Federigo Meninni compose sopra questo fatto della morte del Fivizzano un madrigale (*Poesie Liriche*, Venezia 1676, pag. 279) intitolato *Novizzano* (sic) *pittor celebre muore in mirando un effigie di morte da lui dipinto.* (Campori G., *Memorie Biografiche* cit., pag. 105).

[2] E col riferire questa seconda opinione indebolisce la credenza che altri potesse prestare alla prima da lui già riferita.

[3] *Il Vasari in tutta questa Vita non fa menzione veruna degli scolari che ebbe il Francia. Fioritissima fu la sua scuola, e dai Ricordi stessi di lui si sa che oltrepassarono i dugento. (Malvasia, op. cit.). La nota dei più conosciuti si ha nell'*Almanacco Bolognese* del 1838, a pag. 60, nota 25, dove pur si ricorda un Boateri, o Boatieri, che fu un gentiluomo bolognese di nobile e ricca famiglia, come da memorie presso Gaetano Giordani. Di questo pittore, nella Galleria de' Pitti si conserva una tavoletta colla iscrizione IACOPVS DE BOATERIIS, dove è espressa Nostra Donna che sostiene sulle sue ginocchia il Divino Infante, con dietro, alla sinistra, sant'Antonio abate; e se ne vede un intaglio nel vol. I di quella *Galleria* pubblicata per cura di L. Bardi.

[4] *L'anno preciso della morte del Francia si ha dai ricordi di tre cronisti bolognesi, dei quali i primi due si leggono nelle *Memorie* del Calvi. L'uno si trova a fol. 233, sotto l'anno 1517, della *Cronaca* di Cristoforo Saraceni, dove

si dice: « A dì 6 gennaio morì Francesco Franza, orefice et pittore excellente ». L'altro a carte 110 della *Cronaca* di Niccolò Seccadenari, così: « 1517. Morse « Maestro Francesco Francia, miglior orefice d'Italia, et buonissimo pittore, « buonissimo giojelliere, bellissima persona, et eloquentissimo, benchè fosse nato « di un maestro falegname, nella cappella di Santa Caterina di Saragozza ». Il terzo è nella *Cronica* inedita, che si credeva smarrita, di Giambattista e Giangaleazzo Bottrigari (1124-1593-1598). A car. 487 *verso* si dice: « 1517, a di 5 di « gennajo (questo è il vero giorno della morte del Francia; il 6 fu sepolto).morì « Franc. di Rabolini dito di (*sic*) Franza, orefice et pictor eccellentissimo, come « si vedino le sue opere in Bolognia e fuori di Bologna ». Da questi autentici documenti vien escluso quanto il Malvasia argomenta per sostenere che il Francia conducesse la vita sino al 1522, e l'asserto del Lanzi, il quale coll'autorità del cav. Ratti scrisse che essa cessò a' 7 d'aprile del 1533. Quanto ai figliuoli e discendenti del Francia, vedi l'Alberetto e la Parte III del Commentario.

ALBERETTO

DELLA FAMIGLIA

RAIBOLINI

La famiglia Raibolini trae l'origine da Zola predosa (in antico Ceula o Zeula), comune a 5 miglia a ponente da Bologna, ed ebbe in appresso la cittadinanza bolognese.

MARCO

Giacomo
matricolato all'Arte de' Falegnami
tra il 1410 e il 1412
Nel 1412 fa testamento

Figli di Giacomo:

- **FRANCESCO** detto **il FRANCIA**
  pittore, orafo, coniatore, ecc.
  n. 1450 † 1517, 5 gennajo
  moglie Caterina
- Domenico
  moglie Elena
  Nel 1528 fa testamento

Figli di Francesco:

- Camillo
  n. 1494
  26 maggio
- Giacomo pittore
  † 1557
- Giulio pittore
  n. 1487
  moglie Ginevra

Figli di Giulio:

- Francesco
  n. 1521
  18 gennajo
- Giacomo
  n. 1522
  20 aprile
- Annibale
  n. 1523
  23 luglio
- Giovambatista pittore
  n. 1533
  27 giugno

Figli di Domenico:

- Amadio
  n. 1491
  1° ottobre
- Amadio
  n. 1501
  17 marzo
- Alessandro
  † 1560
- Costanzo
  o Costantino
  n. 1503
  8 gennajo
- Luca

COMMENTARIO

ALLA

Vita di Francesco Francia

PARTE PRIMA

Brevi considerazioni intorno alle cagioni della morte del Francia

Il Malvasia prese a mostrare esser falso il supposto del Vasari, che il Francia morisse di dolore e di melanconia per la maraviglia cagionatagli dalla rara bellezza della Santa Cecilia di Raffaello. E sebbene l'argomento, del quale egli si fa più forte, cioè la durata della vita di Francesco Francia oltre al termine assegnato dal Vasari, oggi non abbia più valore;[1] tuttavia riman sempre degli altri argomenti una parte, che nel nuovo esame che si faccia di tal questione debbonsi oggi tenere in conto. Egli divise il suo ragionamento in due capi. Nel primo provò non esser vero che la Santa Cecilia fosse la prima opera del Sanzio dal bolognese pittore veduta; citando, fra le altre, la celebre Visione di Ezechiello, già in casa Hercolani, oggi nella Galleria dei Pitti.[2] E al Quatremère, il quale oppone che il piccolo quadro di casa Hercolani non poteva forse esser sufficiente a convincere il Francia della sua inferiorità, si risponde: che avanti a questo egli aveva già veduto, oltre ad altre cose, il Presepio da

[1] Egli dice che il Francia nel 1520 e 1522 operava ancora. Ma le opere ch'egli cita, è stato scoperto ormai appartenere a Giacomo suo figliuolo. Vedi nella terza parte di questo Commentario; e, quel che val più d'ogni altro, i documenti da noi riferiti nella nota 4, pag. 547, i quali determinano precisamente l'anno della sua morte.

[2] Questo quadretto era giunto a Bologna nel 1510, come trovasi notato nei libri delle spese del conte Vincenzo Hercolani, il quale rimise in Roma la valuta di otto ducati d'oro per tal'opera, sul banco de' Lianori. (Malvasia, *Felsina Pittrice*).

Raffaello stesso rammentato nella sua lettera del 5 settembre 1508; lettera che intanto qui riportiamo, inquanto che mostra eziandio di quale affettuosa stima ed amicizia scambievole fossero congiunti gli animi de' due egregi artefici.

A messer Francesco Raibolini, detto il Francia. [1]

« Messer Francesco mio caro. Ricevo in questo punto il vostro ritratto « recatomi da Bazotto, ben conditionato, e senza offesa alcuna: del che « sommamente vi ringratio. Egli è bellissimo, e tanto vivo, che m'in- « ganno tallora, credendomi di essere con esso voi, e sentire le vostre « parole. Pregovi a compatirmi, e perdonarmi la dilatione e lunghezza « del mio, che, per le gravi et incessanti occupationi, non ho potuto « sin ora fare di mia mano, conforme il nostro accordo, che ve l'avrei « mandato fatto da qualche mio giovine, e da me ritocco; che non si « conviene, anzi converriasi, per conoscere non potere aguagliare il vo- « stro.[2] Compatitemi per gratia, perchè voi bene ancora avrete provato

[1] Questa lettera fu pubblicata per la prima volta dal Malvasia, che la trovò in copia originale tra le carte di Antonio Lambertini; fu quindi ristampata tra le *Pittoriche.*

† Se di questa lettera noi non mettiamo in dubbio l'autenticità, certo abbiamo qualche ragione di credere che sia stata nella copia del Lambertini o nella stampa del Malvasia non solo rimodernata nella lingua, ma ancora in qualche parte alterata nelle espressioni. Per esempio, ci pare strano che Raffaello sottoscrivendosi si dicesse *Sanzio* e non da *Urbino*, come usa in altre sue lettere, essendochè quel cognome gli fu dato dagli scrittori seguenti; e non meno strano l'indirizzo. Parimente abbiamo fortissimi dubbj circa il sonetto del Francia, nel quale sono certi pensieri espressi con certe forme poetiche, che, se non c'inganniamo, appartengono ai tempi posteriori del pittor bolognese.

[2] Questo passo, se non si ha da credere viziato nella lezione, è almeno molto oscuro. Forse è da intendere: *Non si conviene mandarvi il mio ritratto fatto da un mio giovine, subito che il vostro donatomi è dipinto di vostra mano. Ma poi trovo che converrebbe che io non lo facessi da me proprio, perchè così verrei a confessare di non aver saputo agguagliare il vostro fatto da voi stesso.* Gaetano Giordani sospetta che il ritratto del Francia donato a Raffaello sia quello oggi conservato nella Galleria del conte D'Harrache in Torino, segnato della marca FF: bellissimo invero e quasi sconosciuto ai biografi. Altro ritratto del Francia, che alcuni opinano fatto da sè stesso ed altri lo vogliono del pennello di Lorenzo Costa, si conserva colle debite cure presso la nobile famiglia Boschi in Bologna. Da questo dipinto Carlo Faucci cavò un intaglio nel 1763, come dice una lunga iscrizione appostavi. Esso parimente ha servito alle due edizioni del Malvasia (Bologna, 1678 e 1841), e dal medesimo crediamo traesse il Vasari quello per le sue *Vite*, sebbene molto infedelmente e rozzamente eseguito. La più pregevole incisione di questo ritratto è quella di Antonio Marchi, la quale adorna la citata opera del Bolognini-Amorini.

« altre volte, che cosa voglia dire essere privo della sua libertà, et vivere « obbligato a patroni, che poi ec. Vi mando intanto per lo stesso, che « parte di ritorno fra sei giorni, un altro disegno, et è quello di quel « Preseppe, se bene diverso assai, come vedrete, dall'operato, e che voi « vi siete compiaciuto di lodar tanto, sicome fate incessantemente del- « l'altre mie cose; che mi sento arrossire, sicome faccio ancora, di que- « sta bagatella, che vi goderete perciò più in segno di obbedientia e di « amore, che per altro rispetto. Se in contracambio riceverò quello della « vostra istoria della Giuditta, io lo riporò fra le cose più care e pretiose.

« Monsignore il Datario aspetta con grand'ansietà la sua Madonella, « e la sua grande il cardinale Riario; come tutto sentirete più precisa- « mente da Bazotto. Io pure le mirerò con quel gusto e sodisfattione, « che vedo e lodo tutte l'altre, non vedendone da nissun altro più belle « e più divote e ben fatte. Fatevi intanto animo, valetevi della vostra « solita prudenza, et assicuratevi che sento le vostre afflittioni come mie « proprie. Seguite d'amarmi, come io vi amo di tutto cuore.

« Roma, il dì 5 di settembre 1508.

« A servirvi sempre obligatissimo
« Il vostro RAFAELLE SANZIO ».

Il secondo capo del ragionamento del Malvasia sta a dimostrare non men falso del primo l'altro supposto del Biografo: che, cioè, conferisse alla morte del Francia la *stolta presunzione della folle credenza sua* di esser più valentuomo di Raffaello. E questo veramente è il punto che importa alla presente questione, e che si può confutare con ragionevoli argomenti. Di fatto, quel basso sentimento non poteva albergare nel cuore di chi alle opere del Sanzio compartiva incessantemente tali lodi da *farlo arrossire*, e tutta l'ammirazione sua per quell'ingegno esprimeva nel seguente sonetto, che egli spontaneo dettava e mandava all'*Eccellente Pittore Raffaello Sanzio*: [1]

Non son Zeusi nè Apelle, e non son tale,
Che di tanti tal nome a me convegna;
Nè mio talento, nè vertude è degna
Haver da un Raffael lode imortale.

[1] Anche questo sonetto fu pubblicato per la prima volta dal Malvasia, trovatolo in copia originale tra le scritture del nominato Antonio Lambertini. Il titolo suo è questo: *All' excellente pictore Raffaello Sanxio, Zeusi del nostro secolo. Di me Francesco Raibolini decto il Francia.*

Tu sol, cui fece il ciel dono fatale,
  Che ogn'altro excede, e sora ogn'altro regna,
  L'excellente artificio a noi insegna
  Con cui sei reso ad ogn'antico uguale.
Fortunato garxon, che nei primi anni
  Tant'oltre passi; e che sarà poi quando
  In più provecta etade opre migliori?
Vinta sarà natura; e, da' tuoi inganni
  Resa eloquente, dirà, te lodando,
  Che tu solo il pictor sei de' pictori.

PARTE SECONDA

Opere certe del Francia dal Vasari non citate

Non vi ha quadreria, in tutta Italia e fuori, sì pubblica come privata, la quale, se è un po' ragguardevole, non abbia da citare qualche opera di Francesco Francia. Non potendo per altro noi rispondere della autenticità di tutte quante nei Cataloghi e Guide si veggono registrate, seguiteremo, come abbiam fatto sin qui, a non dar conto se non di quelle che ci sono certificate o per iscrizioni ad esse apposte, o per documenti, o, infine, per altre pròve scritte o di nostra propria veduta.

Bologna. Chiesa di San Martino Maggiore. — La Madonna col Putto e varii santi, con sopra, nell'ornato, un Cristo morto, e sotto una testa del Salvatore, bellissima. Porta scritto: FRANCIA AVRIFEX.

Galleria Zambeccari da San Paolo. — Tavola con Nostra Donna, la quale tiene sulle ginocchia il Divin Figliuolo nudo, che colla destra benedice e nella sinistra tiene un cardellino. Evvi pure san Francesco in piedi colla croce in mano. Figure poco minori del vivo, le quali si vedono per due terzi della persona, di là da un muro, dove è scritto: F. FRANCIA PAULO ZAMBECHARIO PINXIT MCCCCCII.

† Nella Pinacoteca comunale sono due tavole, che erano nella seconda e terza cappella della chiesa della Santissima Annunziata fuori della porta San Mammolo. Nell'una è Maria Vergine in trono con Gesù Bambino, da un lato è san Paolo e dall'altro san Francesco. In terra è san Giovannino con la croce. Vi è scritto: *Joannes Scappus ob immaturum Lactanti filii obitum pientissimo affectu hoc Virgini et Paulo dicavit.* Nell'altra è il Crocifisso colla Maddalena a piè della croce; Maria Vergine, e san Francesco a sinistra; a destra san Girolamo inginocchiato, e un santo in piedi. Ha la sottoscrizione, della cui autenticità si può dubitare: FRANCIA AVRIFE.

Galleria Hercolani. — Un Dio Padre, più che mezza figura piccola, con sotto questa iscrizione: PETRONIO BURGUGNINO MASARIO, JO. FRANCISCO MASINO PRIORE, AC PETRO ANTONIO BOLETTA DEPOSITARIO, NEC NON HERCULE GRIMANTO CONSERVATORE, FRANCIA AURIFEX FACIEBAT, A. MDXIIII.

Parma. Galleria dell' Accademia delle Belle Arti. — Tavola con Nostra Donna nel mezzo, seduta sur un piedistallo innalzato sur una gradinata a foggia di trono, con in grembo il Divin Figliuolo in atto di benedire. Al lato destro del trono stanno santa Giustina e san Benedetto; al sinistro, santa Scolastica e san Placido. Più in basso, nel mezzo, e precisamente sotto il piedistallo, siede san Giovannino. Porta scritto in lettere dorate: F. FRANCIA AURIFEX BONONIENSIS M. D. XV. Questa assai ben conservata tavola appartenne alla famiglia Sanvitale.

Lucca. Chiesa di San Frediano. — In uno degli altari della navata sinistra è una tavola con Nostra Donna, che assunta in cielo riceve la benedizione dall' Eterno Padre, con attorno angioletti e serafini. In basso, i santi Anselmo e Agostino, David e Salomone, in piè; dinanzi al sepolcro fiorito, sant' Antonio da Padova inginocchione, volto di schiena. Opera veramente stupenda in ogni sua parte. Che cara cosa è mai il gradino con quattro storie di piccole figure a chiaroscuro! Questa tavola non porta scritto il nome del Francia, ma è abbastanza autenticata dalla maniera.

Galleria Mansi da San Pellegrino. — Una graziosissima tavoletta con Nostra Donna e il putto, molto finamente condotta.

Milano. — Si trova in casa Pertusati una tavola del Francia rappresentante la Madonna in trono e due santi, coll' epigrafe del nome e dell' anno 1511. Ciò si rileva da un estratto di lettera inedita del consiglier De Pagave al canonico Crespi, del dicembre 1778.

† *Torino.* — Nel Museo è una tavola con Gesù morto sostenuto da san Giovanni Evangelista e dalla Maddalena colla Madonna piangente. In dietro è un santo monaco con un giglio in mano e Nicodemo. Vi si legge: FRANCIA AURIFEX BONONIENSIS.

Vienna. Galleria di Belvedere. — Nostra Donna, seduta in un trono molto elevato, sostiene il Divin Figliuolo che ritto sulle sue ginocchia guarda san Francesco d' Assisi, dandogli la benedizione; il qual santo è ritto in basso del quadro, e sostiene una croce, rivolgendo lo sguardo al Salvatore supplichevolmente. Dalla parte sinistra della Vergine è santa Caterina martire, che, appoggiando la sinistra sullo strumento del supplizio, coll' altra tiene una palma. Dinanzi al leggio sta san Giovan Batista fanciullo, che riguarda in alto sollevando il braccio destro. Il fondo è un' aperta campagna. Nello zoccolo si legge: FRANCIA AVRIFABER BONON. Se ne ha un intaglio nel III tomo della *Galerie Impériale Royale au Belvédère à Vienne* (Vienne et Prague, 1825).

Ungheria. — Gabriele Fejervarij possiede una Madonna col Bambino, san Francesco e san Giuseppe, figure intere; colla scritta: FRANCISCUS FRANCIA AVRIFEX FACIEBAT MDII.

Berlino. Pinacoteca Reale. — Nostra Donna che tiene ritto in piè su un parapetto di pietra il Santo Fanciullo, con a destra san Giuseppe. Il fondo è un montuoso paese con un ruscello. Il Francia dipinse questa tavola per il suo amico e concittadino Bartolommeo Bianchini, come dice la seguente iscrizione posta sotto ad essa: *Bartholomei sumptu Bianchini maxima matrum Hic vivit manibus, Francia, picta tuis.* La quale iscrizione teniamo per certo che sia fattura dello stesso Bianchini, come colui che era uomo di lettere. Egli nella Vita di Codro, scritta latinamente, pose alcune righe in elogio del Francia, che furono riferite dal Malvasia.

Monaco. Pinacoteca Reale. — Tavola con Nostra Donna inginocchione, la quale, colle mani incrociate al petto, rimira il suo Divin Figliuolo steso sul terreno smaltato di rose. Il fondo è di paese: le figure, grandi quanto il vivo. A lettere d'oro vi è scritto: FRANCIA AVRIFEX FECIT.[1]

Inghilterra. Raccolta di Lord Dudley.[2] — Nostra Donna che porge al suo Divin Figliuolo una frutta, sur un fondo di paese. Porta scritto: JACOBUS GAMBARUS BONON. PER FRANCIAM AURIFABRUM HOC OPUS FIERI CURAVIT, 1495.[3] È dunque da riporre tra le sue prime opere.

† Nella Galleria Nazionale sono due tavole del Francia. La prima rappresenta Maria Vergine, l'infante Gesù e sant'Anna in trono, circondato da santi. Avanti il trono e in mezzo è san Giovannino con l'agnello e la bandiera: a sinistra stanno san Sebastiano e san Paolo; a destra san Lorenzo e san Romualdo. Questa pittura è segnata: FRANCIA · AVRIFEX · BONONIENSIS · P. Nella lunetta, ora distaccata dal quadro, è la Vergine con due angeli che piangono sopra il corpo morto del Redentore. Era nella cappella Buonvisi della chiesa di San Frediano di Lucca. Fu poscia comprata dal duca di Lucca; quindi, portata in Inghilterra nel 1840 cogli

[1] DILLIS, *Catalogue des Tableaux de la Pinacothèque Royale à Munic*; edizione del 1839. Questa bellissima tavola era in Mantova. È descritta minutamente nell'*Antologia* (febbrajo 1821, pag. 197), in un articolo sulle gallerie di Germania trad. dal *Kunstblatt.* Ma è notabile che l'autore dell'articolo riporta diversamente dal Dillis la scritta del quadro, cioè: FRANCIA AVRIFEX BONON.

[2] WAAGEN, *Kunstwerke und Künstler in England.* Berlino 1838, tom. II, pag. 204, 205.

[3] Di Giacomo del Gambaro si hanno notizie nel Fantuzzi, *Scrittori Bolognesi*, IV, 47. Nelle fedi battesimali di Bologna si trova che nel 30 agosto del 1500 ser Jacopo Del Gambaro e maestro Franza furono compari di Laura di Bartolommeo del fu Niccola De Luminari, nata il 13 dello stesso mese. I Gambari, o del Gambaro, erano orefici e saggiatori di zecca; e i discendenti, nel secolo XVI, furono anche zecchieri.

avanzi della raccolta del detto duca, fu acquistata dal signor E. G. Flight, che là rivendè nel 1841 alla Galleria Nazionale. Nella quale per acquisto del 1860 è l'altra tavola che figura Maria Vergine col putto e due santi. Il Bambino Gesù benedicente e stando sopra un parapetto è sostenuto dalla madre. (*Catalogue of the pictures in the National Gallery.* Londra, 1877).

Firenze. Galleria degli Uffizj. — Il bellissimo ritratto di Evangelista Scappi, che dal palazzo Pitti passò in questa Galleria nel 1773, è stato sempre ammirato per opera del Francia. È una mezza figura di un giovane uomo, con berretto e capelli neri distesi a zazzera, con veste e mantello nero. Ha la mano sinistra vestita di un guanto bianco, e nella destra nuda tiene una lettera dove è scritto: *D*^{no} *Evangelista de Scappi. In Bolo*(gna). Il fondo è una campagna con veduta di paese. Se ne vede un intaglio nella cit. *Galleria degli Uffizj illustrata* ecc., fasc. 14; ma perchè quello riuscì pessima cosa, gli editori ne fecero fare un altro, che è molto migliore, e lo pubblicarono nel fasc. 49. — Il Malvasia dice che in casa Scappi erano pitture del Francia.

La Raccolta dei Disegni nella stessa Galleria (cassetta num. V) ha un ritratto di giovane uomo, veduto quasi di faccia, grande poco meno del vivo. Ha i capelli sciolti, il mento raso, il berretto in testa, e la sopravveste legata sotto il collo da un nastro. È disegnato a lapis nero e rosso. Esso con molta ragione si addita per opera del Francia. Nel fondo, a sinistra di chi vede, si legge di lettere romane grosse:

MR ALEX.^{R}
ACHILLIN.^{S}
AN. XXIII.

Alessandro Achillini, professore di medicina e di filosofia a Bologna, sua patria, nacque nel 1463, e morì nel 1512.[1] Ciò posto, l'anno vigesimoterzo dell'età sua cadrebbe al 1486, quando, stando al Vasari, il Francia non aveva ancora incominciato a operar di pennello. Nella stessa cassetta, ai numeri 31 e 32, sono due altri disegni attribuiti con ragione a Francesco Francia. Il primo rappresenta una santa Conversazione. In un fondo di campagna siede Nostra Donna con Gesù Bambino nudo, il quale stende le mani verso santa Elisabetta genuflessa a sinistra del riguardante: e dietro a questa san Zaccaria, con lunga barba e a mani giunte. Dalla parte opposta si vede san Giovannino ritto in piè, appoggiato al sinistro ginocchio della Vergine; e presso a lui san Giuseppe seduto, colle mani

[1] Vedi Fantuzzi, *Scrittori Bolognesi*, I, 49; III, 366; IX, 11.

appoggiate al suo bastone. All'estremità del quadro, e più indietro del san Giuseppe, sta in piedi una santa vecchia, probabilmente Anna profetessa, la quale con ambe le mani tiene una tavoletta scritta. — Acquerello in carta tinta lumeggiato a biacca.

Nell'altro disegno sono tre figure stanti. Quella di mezzo è santa Caterina regina di Alessandria, con la testa alquanto piegata, e le mani appoggiate alla ruota, strumento del suo martirio. A sinistra, altra santa giovane coronata di fiori con un libro nella sinistra, ed una palma nella destra. A destra sta, quasi in profilo, un santo barbato, cocollato, che si pone la destra al petto e coll'altra sostiene un lembo della cocolla. — Disegno a penna lumeggiato a biacca, leggermente tinta. Alto sol. 8,2; lar. 6,2.

In Firenze non sapremmo colla stessa certezza citare per opera del Francia quella tavola che è nella Galleria dell'Accademia delle Belle Arti, con Nostra Donna seduta e san Francesco d'Assisi e sant'Antonio di Padova inginocchiati ai lati.

PARTE TERZA

Di Giacomo, di Giulio e di Giovambatista Francia

Il Vasari tacque che per opera dei figliuoli e del nipote di Francesco Francia l'arte della pittura si continuò nella famiglia Raibolini.

Che Giacomo fosse suo figliuolo non è disputato. Ma quanto a Giulio, il Malvasia il primo e dietro lui tutti gli altri scrittori han perpetuato l'errore che e' fosse cugino di Francesco. Colla scorta de' documenti oggi è provato che Giulio invece fu uno de' tre figliuoli del Francia. Vaglia sopra ogn'altra testimonianza la fede battesimale che di lui s'è rinvenuta, favoritaci, insieme con altri preziosi appunti cavati dagli archivj, dal benemerito Michelangelo Gualandi. Essa ci dice: « *1487, 25 agosto, Julius filius Francisci aurificis .... natus die 20 augusti et baptizatus die 25* ».[1] Di questo Giulio non conosciamo di certo che quelle tavole, le quali ei dipinse in società con Giacomo, distinte sempre coll'epigrafe J. J. FRANCIA.

Se ci mancano notizie dell'esser di Giacomo, rimangono però le opere sue. E cominciando da quelle che sono nella sua patria, diremo che si

[1] Il Malvasia, in uno istrumento di compra de' 2 agosto 1510, trovò nominato un Giulio di Andrea Raibolini. Questi non deesi confondere col pittore Giulio figliuolo di Francesco.

vede ancora in San Petronio, nella cappella della Madonna della Pace, la tanto lodata tavola rappresentante un musicale concerto di viole, soavemente toccate da bellissimi angeli, la quale ricinge la nicchia dove si conserva un'antica e venerata immagine di Nostra Donna di rilievo. Dobbiamo deplorare la vandalica barbarie di chi fece coprire di bianco le storie della Vita di Gesù Cristo dipinte in questa stessa cappella da Giacomo, in concorrenza del Bagnacavallo, di Girolamo da Cotignola, di Amico Aspertini e di altri suoi condiscepoli; dove nell'Ascensione di Cristo al cielo era questa scritta: HIERONIM. CASIVS MEDICVS EQ. GAVDIVM MARIÆ ASCENDENT. IESV. OB SVAM ET IACOBI F. PIETATEM DICAVIT. IA. FRANCIA FACIEB.

Nella P. Pinacoteca di Bologna si conserva una tavola che era nella chiesa di Santa Maria delle Grazie, rappresentante San Frediano vescovo, l'apostolo San Giacomo e le sante martiri Lucia ed Orsola; nella quale dicesi essere il ritratto del pittore (altri credono del committente), che vestito di nero sta a mani giunte. Appesa a un ramoscello è una cartella col motto I. I. FRANCIA: la quale scritta mostra che al pennello di Giacomo si associò quello di Giulio suo fratello; come fece in altre pitture che descriveremo più sotto.

Evvi pure un'altra tavola, che rappresenta la Vergine seduta col putto in grembo, il quale è in atto di prendere la croce che il piccolo san Giovanni gli porge stando inginocchioni. Ai lati, stanno in piedi san Sebastiano e san Giorgio; e più indietro, inginocchioni, san Francesco e san Bernardino. In alto è una gloria d'angeli. A piè dell'albero, cui è legato il san Sebastiano, si legge la seguente scritta: I. I. FRANCIA AVRIF. BONON. FE. MDXXVI. Era nella chiesa di San Francesco. Il D'Agincourt ne ha dato un piccolissimo intaglio nella tav. CLVIII, num. 5, della *Pittura*; ed il gruppo della Madonna col putto e San Giovannino si vede intagliato a pag. 133 del tomo IV della *Storia* del prof. Rosini.

Nella chiesa di Santo Stefano è un San Girolamo adorante Cristo Crocifisso, con la Maddalena e San Francesco. Esso fu dal Malvasia attribuito a Francesco Francia; ma la data del 1520 segnata nel quadro basta senz'altro a farlo escludere dalle opere di lui. Similmente è forza restituire a Giacomo Francia il San Sebastiano, di cui il Malvasia fa le più magnifiche lodi, se vero è, come egli dice, ma non prova, ch'esso fosse fatto nel 1522; la qual cosa è difficile per noi a riscontrare, perciocchè questa celebrata tavola fino dal 1606 fu tolta dalla chiesa della Misericordia dal cav. Giustiniani, e in luogo dell'originale, trasportato non si sa dove, posta una copia, anch'essa smarrita.

Rammenteremo ancora, sebbene perduta, la immagine di Nostra Donna dipinta in fresco sotto il portico dei signori Ratta, di cui ci ha serbato memoria un intaglio che si vuole di Agostino Caracci.

Nella chiesa di San Donato, il San Giovanni Evangelista in tavola. In quella di Santa Caterina, la Natività di Cristo, e nel gradino il Viaggio de' tre Magi. Tavola fatta fare da una monaca di casa Vizzani, del 1552. [1]

In San Domenico, l'arcangelo Michele in mezzo ad altri santi nella cappella Pepoli.

Nella sagrestia della chiesa di San Clemente dell'almo Collegio di Spagna è una tavola, dentro la quale sono tre figure in piedi, cioè: santa Margherita in atteggiamento devoto, san Francesco intento a leggere, e san Girolamo cogli occhi rivolti al cielo. Questa tavola ha la seguente scritta: I. I. FRANCIA MDXVIII. X. IULII.

Parma. — Nella chiesa di San Giovanni Evangelista è una Natività di Cristo colla iscrizione: J. J. FRANCIA BON. MDXVIII. [2]

Milano. Pinacoteca di Brera. — Tavola colla Vergine, il Divino Infante, due angioletti, due santi guerrieri, santa Giustina, santa Caterina ed altre quattro figure; tutte grandi quanto il vivo. Essa porta scritto: JACOB. FRA. MDXLIV. [3]

Berlino. Pinacoteca Reale. — Nostra Donna incoronata con attorno cherubini ed angeli. In basso, i santi Paolo, Caterina martire, Francesco e Giovan Batista; il fondo è paese. Vi si legge: J. J. FRANCIA AVRIFI. BONON. FECER. MDXXV. Questa è quella tavola che il Malvasia e le Guide citano nella chiesa di San Paolo in Monte, detta comunemente l'Osservanza.

Parimente, evvi un'altra tavola con Nostra Donna col Divino Infante e i santi Guglielmo vescovo e Sebastiano a destra, e san Girolamo e san Giovan Batista a sinistra. In alto il Padre Eterno e il Divino Spirito. Questa tavola esisteva in Bologna nell'altar maggiore della chiesa di San Guglielmo. [4]

Di Giovambatista [5] Francia sappiamo dal Malvasia, che egli si adoperò e colla persona e colle facultà, nel 1569, perchè dopo una lunga lite [6] fossero separati i pittori dall'arte dei sellari, guainai e spadari, e venis-

[1] Vedi Guide di Bologna degli anni 1706 e 1782.

[2] Vedi *Il Parmigiano servitor di piazza* (del P. Affò); Parma 1796.

[3] Se ne ha un intaglio nel tom. II, tav. XXIV della *Pinacoteca di Milano* ecc. più volte citata.

[4] MALVASIA, op. cit.

[5] Negli spogli delle fedi battesimali, mandatici dall'amico Gualandi, troviamo: un Giov. Battista di Giulio del Franza nato il 27 di giugno del 1533: questi, a quanto sembra, è il nipote di Francesco Francia, e il pittore, di cui parliamo.

[6] Della famosa lite dei Pittori e Compagnia delle Arti si può aver contezza alla nota 9, pag. 48, della *Guida per la P. Accademia delle Belle Arti di Bologna*, pubblicata da G. Giordani nel 1846.

sero uniti a quella de' bombaciari; ottenne che le comuni entrate fossero separate, e che si eleggesse un numero di trenta conservatori, dieci de'quali fossero dell'arte de' bombaciari, e gli altri venti di quella de' pittori. Egli morì il 13 maggio del 1575. Come pittore, essendo assai ricco, poco operò e debolmente; ed attese piuttosto a spendere le sue ricchezze. Le antiche Guide di Bologna citano alcune pitture di lui; ma perchè non abbiamo riscontri che le certifichino, così ce ne passeremo. Pitture di Giambatista Francia si dicono sempre quelle di minor merito che appartengono alla scuola del Francia. Opere sue veramente non si conoscono.

PROSPETTO CRONOLOGICO

DELLA VITA E DELLE OPERE DI FRANCESCO FRANCIA

1450. Nasce Francesco Raibolini, detto il Francia, da Marco di Giacomo.

1482, 10 dicembre. Si matricola all'Arte degli Orafi.

1483, 2° trimestre. Eletto Massaro dell'Arte degli Orafi.

1486. (?) Ritratto disegnato di Alessandro Achillini.

1487. Nozze di Annibale II Bentivoglio. Intorno a questo tempo sono da porsi i lavori di orificeria fatti dal Francia per questo signore.

1489, 1° trimestre. Eletto Massaro dell'Arte degli Orafi.

1490. Tavola per Bartolommeo Felicini, già nella chiesa della Misericordia, ora nella Pontificia Pinacoteca di Bologna.

1494. Pace d'argento pel Bentivoglio, donata a Giovanni Sforza signore di Pesaro.

1495. Tavola con Nostra Donna e il Putto, per Jacopo Del Gambaro, ora in Inghilterra.

1499. Natività di Cristo, già nella chiesa della Misericordia, ora nella Pinacoteca Bolognese.

1500. Tavola per San Lorenzo di Bologna, ora in casa Hercolani di Strada Maggiore.

1502. Tavola, già nella chiesa dell'Osservanza di Modena, ora nella Pinacoteca di Berlino.

1502. Tavola posseduta da Gabriele Fejervarij in Ungheria.

1503. Tavola per Paolo Zambeccari, presso la famiglia.

1506, 11 novembre. È creato Massaro per l'Arte degli Orafi da papa Giulio II.

1506, 4° trimestre. Rieletto Massaro per l'Arte degli Orafi.

1508. Fa i conj delle monete col ritratto di Giulio II e l'insegna del Comune di Bologna.

1508. Tavola col Battesimo di Cristo, già a Modena, ora nella Galleria di Dresda.

1508, 3° trimestre. Massaro dell'Arte degli Orafi.

1511. È eletto uno dei sedici Gonfalonieri del Popolo.

1511. Tavola in casa Pertusati a Milano.

1512, 4° trimestre. Massaro dell'Arte degli Orafi.

1514. È nuovamente eletto Massaro dell'Arte degli Orafi.

1514, 1° trimestre. Massaro delle quattro Arti.

1514. Tavoletta in casa Hercolani a Bologna.

1515. Tavola con Nostra Donna, già nella Galleria Sanvitale, ora nella Parmense.

1517, 5 gennajo (stile nuovo, 1518). Muore.

PIETRO PERUGINO

PITTORE

(Nato nel 1446; morto nel 1523)

Di quanto benefizio sia agli ingegni alcuna volta la povertà, e quanto ella sia potente cagione di fargli venir perfetti ed eccellenti in qual si voglia facultà, assai chiaramente si può vedere nelle azioni di Pietro Perugino:[1] il quale partitosi dalle estreme calamità di Perugia e condottosi a Fiorenza, desiderando col mezzo della virtù di pervenire a qualche grado, stette molti mesi, non avendo altro letto, poveramente a dormire in una cassa; fece della notte giorno, e con grandissimo fervore continuamente attese allo studio della sua professione; ed avendo fatto l'abito in quello, nessuno altro piacere conobbe, che di affaticarsi sempre in quell'arte e sempre dipignere. Perchè avendo sempre dinanzi agli

[1] *Il suo cognome è Vannucci. Le fonti principali, donde possono attingersi copiose ed importanti notizie intorno a questo pittore, sono le *Lettere Pittoriche Perugine* di Annibale Mariotti; Perugia 1788; la *Vita, Elogio e Memorie dell'egregio pittore Pietro Perugino, e degli scolari di esso*, di Baldassarre Orsini; Perugia 1804; il *Commentario della Vita e delle Opere di Pietro Vannucci* ecc., del prof. Antonio Mezzanotte; Perugia 1836: e le *Memorie di Bernardino Pinturicchio* raccolte e pubblicate da Gio. Batista Vermiglioli; Perugia 1837; dove sono illustrazioni nuove e copiose, anche della vita e di qualche opera di Pietro Perugino, per emendare i biografi suoi, ed alle omissioni loro notabilmente supplire.

occhi il terrore della povertà, faceva cose per guadagnare, che e'non avrebbe forse guardate, se avesse avuto da mantenersi: e per avventura tanto gli arebbe la ricchezza chiuso il camino, da venire eccellente per la virtù, quanto glielo aperse la povertà e ve lo spronò il bisogno; disiderando venire da sì misero e basso grado,[1] se e'non poteva al sommo e supremo, ad uno almeno, dove egli avesse da sostentarsi. Per questo non si curò egli mai di freddo, di fame, di disagio, d'incomodità, di fatica, nè di vergogna, per potere vivere un giorno in agio e riposo; dicendo sempre e quasi in proverbio, che dopo il cattivo tempo è necessario che e'venga il buono; e che quando è buon tempo si fabricano le case, per potervi stare al coperto quando e'bisogna.

Ma perchè meglio si conosca il progresso di questo artefice, cominciandomi dal suo principio, dico, secondo la publica fama, che nella città di Perugia nacque ad una povera persona da Castello della Pieve, detta Cristofano, un figliuolo, che al battesimo fu chiamato Pietro:[2] il quale, allevato fra la miseria e lo stento, fu dato dal padre per fattorino a un dipintore di Perugia; il quale non era molto valente in quel mestiero, ma aveva in gran venerazione e l''arte e gli uomini che in quella erano eccellenti.[3] Nè mai con Pietro faceva altro che

[1] Egli non era di bassa condizione, quantunque fosse povero. La famiglia Vannucci godeva della cittadinanza perugina fin dal 1427.

[2] Sebbene il Vasari lo dica nato in Perugia, è oggi provato ch'egli ebbe i natali in Castel della Pieve (e lo aveva detto il Vasari stesso nella Vita di Pier della Francesca) nel 1446; il quale castello in quel tempo era soggetto a Perugia. Infatti egli stesso usò in molti quadri segnarsi *Petrus de Castro Plebis*, e cosi lo vide scritto il Mariotti in varie carte, e perfino nel catalogo dei pittori collegiati del 1506, fra quelli di porta San Piero. In altre carte nondimeno lo trovò appellato *civis perusinus*; il che conferma avere egli goduto il privilegio di quella cittadinanza.

[3] *I più tengono che fosse suo primo maestro Benedetto Bonfigli; ma nessun documento ce ne accerta. Anzi il Vasari stesso c'induce ad escluderlo col dirci che il dipintore di Perugia, datogli dal padre per maestro, *non era molto valente in quel mestiero*: qualificazione che il Biografo non avrebbe data al

dire, di quanto guadagno ed onore fusse la pittura a chi ben la esercitasse; e contandoli i premj già delli antichi e de'moderni, confortava Pietro allo studio di quella. Onde gli accese l'animo di maniera, che gli venne capriccio di volere (se la fortuna lo volesse aiutare) essere uno di quelli. E però spesso usava di domandare, qualunque conosceva essere stato per lo mondo, in che parte meglio si facesseno gli uomini di quel mestiero; e particularmente il suo maestro: il quale gli rispose sempre di un medesimo tenore; cioè, che in Firenze, più che altrove, venivano gli uomini perfetti in tutte l'arti, e specialmente nella pittura; atteso che in quella città sono spronati gli uomini da tre cose: l'una, dal biasimare che fanno molti e molto, per far quell'aria gli ingegni liberi di natura, e non contentarsi universalmente dell'opere pur mediocri, ma sempre più ad onore del buono e del bello, che a rispetto del facitore, considerarle: l'altra, che a volervi vivere bisogna essere industrioso; il che non vuole dire altro, che adoperare continuamente l'ingegno ed il giudizio, ed essere accorto e presto nelle sue cose, e finalmente saper guadagnare; non avendo Firenze paese largo ed abbondante, di maniera che e'possa dar le spese per poco a chi si sta, come dove si trova del buono assai: la terza, che non può forse manco dell'altre, è una cupidità di gloria ed

Bonfigli, dopo che nella Vita del Pinturicchio avea scritto di lui, che *fu assai stimato nella sua patria, innanzi che venisse in cognizione Pietro Perugino.* Altri gli assegnano per primo maestro Niccolò da Fuligno: e il barone di Rumohr credè di trovarlo in quel Fiorenzo di Lorenzo, nelle cui opere autentiche che sono in Perugia scòrse certe proprietà di disposizione e di movenza nelle figure, certa delicatezza di forme, quali ritornano nei primi lavori del Perugino. (*Ricerche Italiane* [Italienische Forschungen], II, 320-324). Ma in tanta diversità d'opinioni concluderemo, come dice il Rosini, che il suo primo maestro, quello che gli pose in mano lo stile e quindi il pennello, è ignoto.

† È bensì da notare che il Vasari, nella Vita di Pietro della Francesca, sebbene lo dica un po' confusamente, assegnerebbe quell'artefice per maestro del Vannucci. I signori Crowe e Cavalcaselle per ultimo congetturano ch'egli avesse i principj dell'arte da un Francesco pittore suo conterraneo.

onore, che quella aria genera grandissima in quelli d'ogni professione; la qual in tutte le persone che hanno spirito non consente che gli uomini voglino stare al pari, non che restare in dietro, a chi e' veggono essere uomini come sono essi, benchè gli riconoschino per maestri; anzi gli sforza bene spesso a desiderar tanto la propria grandezza, che, se non sono benigni di natura o savi, riescono maldicenti, ingrati e sconoscenti de' benefizj. È ben vero, che quando l'uomo vi ha imparato tanto che basti, volendo far altro che vivere come gli animali giorno per giorno, e desiderando farsi ricco, bisogna partirsi di quivi, e vender fuora la bontà delle opere sue, e la riputazione di essa città, come fanno i dottori quella del loro studio. Perchè Firenze fa degli artefici suoi quel che il tempo delle sue cose; che fatte, se le disfà e se le consuma a poco a poco.[1] Da questi avvisi, dunque, e dalle persuasioni di molti altri mosso, venne Pietro in Fiorenza, con animo di farsi eccellente: e bene gli venne fatto, conciosiachè al suo tempo le cose della maniera sua furono tenute in pregio grandissimo.

Studiò sotto la disciplina d'Andrea Verrocchio;[2] e le prime sue figure furono fuor della Porta al Prato, in

[1] Se nella Vita d'Ercole Ferrarese il Vasari si lasciò sfuggire alcuna ardita espressione contro i Bolognesi, accusandoli d'essere avversi ai forestieri; in questa tirata ch'ei pone in bocca all'anonimo precettor del Vannucci, non tratta più cortesemente i Fiorentini; anzi gli accusa di più grave colpa, quale si è la crudeltà verso i propri concittadini: eppure in mezzo ad essi viveva e nella loro città stampava le opere sue! Invece, dunque, di essere adulator dei medesimi, come altri falsamente asserì, egli scrisse di loro tutto ciò che a lui sembrò essere la verità.

[2] Il Mariotti e il Pascoli credono che il Verrocchio non sia mai stato maestro di Pietro, perchè a quel tempo egli aveva abbandonato la pittura: ma il Lanzi e l'Orsini non giudicano improbabile che quell'artefice ammaestrasse il Perugino nel disegno, nella plastica e, sebbene ei più non trattasse i pennelli, anche nel buon gusto della pittura, avendolo saputo sì bene instillare nel Vinci e nel Credi. « Le tradizioni (dice il primo) non nascono dal nulla; qualche cosa « han di vero ».

† A noi pare che si potrebbe mettere in dubbio che il Verrocchio non fosse stato maestro del Perugino, per tutt'altra ragione che per quella addotta

San Martino, alle monache, oggi ruinato per le guerre. Ed in Camaldoli un San Girolamo in muro, allora molto stimato da' Fiorentini e con lode messo innanzi, per aver fatto quel Santo vecchio magro ed asciutto, con gli occhi fisso nel Crucifisso, e tanto consumato, che pare una notomia; come si può vedere in uno cavato da quello, che ha il già detto Bartolomeo Gondi. Venne, dunque, in pochi anni in tanto credito, che dell'opere sue s'empiè non solo Fiorenza ed Italia, ma la Francia, la Spagna, e molti altri paesi, dove elle furono mandate. Laonde tenute le cose sue in riputazione e pregio grandissimo, cominciarono i mercanti a fare incetta di quelle, ed a mandarle fuori in diversi paesi, con molto loro utile e guadagno.

Lavorò alle donne di Santa Chiara, in una tavola, un Cristo morto, con sì vago colorito e nuovo, che fece credere agli artefici d'avere a essere maraviglioso ed eccellente. Veggonsi in questa opera alcune bellissime teste di vecchi; e similmente certe Marie che, restate di piagnere, considerano il morto con ammirazione ed amore straordinario: oltrechè vi fece un paese, che fu tenuto allora bellissimo, per non si esser ancora veduto il vero modo di fargli, come si è veduto poi.[1] Dicesi che Fran-

dal Mariotti e dal Pascoli, non essendo vero che il detto artefice fiorentino a quel tempo avesse abbandonato la pittura, la quale fu l'ultimo esercizio a cui egli si diede. Anzi noi sappiamo che nel 1476 vi attendeva ancora, e che nella sua bottega era tuttavia Lionardo da Vinci. Noi invece siamo condotti a negare questa cosa osservando che allorchè il Perugino venne a Firenze, e vi esercitò l'arte sua, egli era già maestro fatto nè aveva perciò bisogno di porsi sotto la disciplina e l'insegnamento altrui. Che se veramente fosse stato nella bottega del Verrocchio, non si saprebbe intendere, come non dovesse cambiare, se non in tutto, almeno in qualche parte la maniera che aveva appresa dai maestri dell'Umbria, massime da Niccolò da Fuligno, e, se si vuole credere al Vasari, da Pietro della Francesca. Al contrario egli nella sua lunga dimora in Firenze la conservò tenacemente.

[1] *Questa stupenda tavola si conserva ora nella R. Galleria de' Pitti. Nel sasso, su cui posa il corpo del Redentore, si legge scritto a lettere d'oro: PETRUS · PERVSINVS · PINXIT · A. D. MCCCC · LXXXXV. Tra gl'intagli fatti di questa opera,

cesco del Pugliese volle dare alle dette monache tre volte tanti danari, quanti elle avevano pagato a Pietro, e farne far loro una simile a quella di mano propria del medesimo; e che elle non vollono acconsentire, perchè Pietro disse che non credeva poter quella paragonare.

Erano anco fuor della porta a Pinti, nel convento de' frati Giesuati,[1] molte cose di man di Pietro; ma perchè oggi la detta chiesa e convento sono rovinati,[2] non voglio che mi paia fatica con questa occasione, prima che io più oltre in questa vita proceda, dirne alcune poche cose.

Questa chiesa dunque, la quale fu architettura d'Antonio di Giorgio da Settignano,[3] era longa braccia quaranta e larga venti. A sommo, per quattro scaglioni ovvero gradi, si saliva a un piano di braccia sei, sopra il qual era l'altar maggiore con molti ornamenti di pietre intagliate; e sopra il detto altare era posta con ricco ornamento una tavola, come si è detto, di mano di Domenico Ghirlandaio. A mezzo la chiesa era un tramezzo di muro, con una porta traforata dal mezzo in su, la quale mettevano in mezzo due altari, sopra ciascuno de' quali era, come si dirà, una tavola di mano di Pietro

uno è quello che correda la *Galleria de' Pitti* ecc., pubblicata per cura di L. Bardi; l'altro vedesi nella tav. LXII della *Storia* del Rosini. Ecco un altro esempio come non sia da prestare nessuna fede al Vasari quando ragiona di date. Qui pone fra le prime opere che facesse Pietro in Firenze una tavola del 1495, mentre noi abbiamo memorie della sua dimora in quella città sin dal 1482. Vedi nel Prospetto cronologico.

[1] Furon soppressi da papa Clemente IX l'anno 1668. I Gesuati erano valentissimi nel dipingere in vetro; e si vuole che Pietro imparasse da loro molti buoni metodi per preparare e adoprare i colori minerali.

[2] Questa chiesa, detta San Giusto alle Mura, fu demolita, insieme col convento, nel 1529 a cagione dell' assedio allor minacciato da Filiberto d' Orange, il quale alla testa dell' esercito imperiale sosteneva le pretensioni di Clemente VII a danno della Repubblica fiorentina. Assai importante riesce adunque la descrizione che or ne fa il Vasari.

[3] † Costui fu della famiglia Marchissi da Settignano e nacque nel 1450 da maestro Giorgio di Checco muratore e scarpellino. Morì il primo di settembre del 1522. Di lui si parlerà più a lungo nella Vita d'Andrea da Fiesole.

Perugino; e sopra la detta porta era un bellissimo Crucifisso di mano di Benedetto da Maiano, messo in mezzo da una Nostra Donna ed un San Giovanni di rilievo. E dinanzi al detto piano dell'altar maggiore, appoggiandosi al detto tramezzo, era un coro di legname di noce e d'ordine dorico, molto ben lavorato: e sopra la porta principale della chiesa era un altro coro, che posava sopra un legno armato, e di sotto faceva palco ovvero soffittato, con bellissimo spartimento, e con un ordine di balaustri che faceva sponda al dinanzi del coro che guardava verso l'altar maggiore: il qual coro era molto commodo, per l'ore della notte, ai frati di quel convento; e per fare loro particolari orazioni, e similmente per i giorni feriati. Sopra la porta principale della chiesa; che era fatta con bellissimi ornamenti di pietra, ed aveva un portico dinanzi in sulle colonne, che copriva insin sopra la porta del convento; era in un mezzo tondo un San Giusto vescovo, in mezzo a due Angeli, di mano di Gherardo miniatore, molto bello: e ciò perchè la detta chiesa era intitolata a detto San Giusto, e là entro si serbava da que'frati una reliquia, cioè un braccio di esso Santo. All'entrare di quel convento era un piccol chiostro di grandezza appunto quanto la chiesa, cioè lungo braccia quaranta e largo venti; gli archi e volte del quale, che giravano intorno, posavano sopra colonne di pietra, che facevano una spaziosa e molto commoda loggia intorno intorno. Nel mezzo del cortile di questo chiostro, che era tutto pulitamente e di pietre quadre lastricato, era un bellissimo pozzo, con una loggia sopra, che posava similmente sopra colonne di pietra, e faceva ricco e bello ornamento. Ed in questo chiostro era il capitolo de'frati, la porta del fianco che entrava in chiesa, e le scale che salivano di sopra al dormentorio, ed altre stanze a commodo de'frati. Di là da questo chiostro, a dirittura della porta principale del convento, era un an-

dito lungo quanto il capitolo e la camarlingheria, e che rispondeva in un altro chiostro maggiore e più bello che il primo. E tutta questa dirittura, cioè le quaranta braccia della loggia del primo chiostro, l'andito, e quella del secondo, facevano un riscontro lunghissimo e bello, quanto più non si può dire; essendo massimamente fuor del detto ultimo chiostro, e nella medesima dirittura, una viottola dell'orto, lunga braccia dugento: e tutto ciò, venendosi dalla principal porta del convento, faceva una veduta maravigliosa. Nel detto secondo chiostro era un refettorio lungo braccia sessanta, e largo diciotto, con tutte quelle accommodate stanze, come dicono i frati, officine che a un sì fatto convento si richiedevano. Di sopra era un dormentorio a guisa di T; una parte del quale, cioè la principale e diritta, la quale era braccia sessanta, era doppia, cioè aveva le celle da ciascun lato, ed in testa, in uno spazio di quindici braccia, un oratorio, sopra l'altare del quale era una tavola di mano di Pietro Perugino; e sopra la porta di esso oratorio era un'altra opera in fresco, come si dirà, di mano del medesimo. Ed al medesimo piano, cioè sopra il capitolo, era una stanza grande, dove stavano que' padri a fare le finestre di vetro, con i fornegli ed altri commodi che a cotale esercizio erano necessarj: e perchè mentre visse Pietro, egli fece loro per molte opere i cartoni, furono i lavori che fecero al suo tempo tutti eccellenti. L'orto poi di questo convento era tanto bello e tanto ben tenuto, e con tanto ordine le viti intorno al chiostro e per tutto accommodate, che intorno a Firenze non si poteva veder meglio. Similmente la stanza dove stillavano, secondo il costume loro, acque odorifere e cose medicinali, aveva tutti quegli agj che più e migliori si possono imaginare. Insomma quel convento era de' begli e bene accommodati che fussero nello stato di Firenze: e però ho voluto farne questa memoria; e massimamente essendo di mano

del nostro Pietro Perugino la maggior parte delle pitture che vi erano.

Al qual Pietro tornando oramai, dico, che dell'opere che fece in detto convento non si sono conservate se non le tavole, perchè quelle lavorate a fresco furono per lo assedio di Firenze, insieme con tutta quella fabrica, gettate per terra, e le tavole portate alla porta a San Pier Gattolini, dove ai detti frati fu dato luogo nella chiesa e convento di San Giovannino.[1] Le due tavole, adunque, che erano nel sopradetto tramezzo, erano di man di Piero: e in una era un Cristo nell'orto, e gli Apostoli che dormono; ne' quali mostrò Pietro quanto vaglia il sonno contra gli affanni e dispiaceri, avendogli figurati dormire in attitudini molto agiate. E nell'altra fece una Pietà, cioè Cristo in grembo alla Nostra Donna, con quattro figure intorno non men buone che l'altre della maniera sua: e, fra l'altre cose, fece il detto Cristo morto così intirizzato, come se e' fusse stato tanto in croce, che lo spazio ed il freddo l'avessino ridotto così; onde lo fece reggere a Giovanni e alla Maddalena, tutti afflitti e piangenti.[2] Lavorò in un'altra tavola un Crucifisso con la

[1] La qual chiesa cominciò allora ad esser chiamata *della Calza*: nome che ritiene tuttavia, e che ebbe origine dalla curiosa foggia del cappuccio usato da que' frati.

[2] *Ambedue queste tavole ora fanno parte della Galleria della R. Accademia delle Belle Arti; e dell'una e dell'altra si ha un fedele intaglio nell'opera della Galleria suddetta, pubblicata per cura di una Società di Artisti. Nella chiesa della Calza, all'altare a destra entrando, esiste però una copia della Pietà, fatta, secondo il Richa, dal Vannini. Pietro ripetè questa composizione, con qualche varietà, in un'altra tavola, che nel passato secolo era in Francia in possesso del duca d'Orléans. Le più notevoli varietà sono queste: La Maddalena fisa lo sguardo nella morta faccia del Salvatore; ed ha a lato il vaso degli unguenti: i piedi non calzati. Nudi e più scoperti fece i piedi della madre. Gli archi e i pilastri del fondo sono quattro solamente; donde più aperta e spaziosa appare una campagna montuosa ed alberata, con in alto il Calvario e piccole figure intorno alle croci: tra le quali le Marie: per il che questa tavola vien chiamata più propriamente Deposto di Croce. Se ne ha un intaglio nel vol. I del *Recueil d'estampes d'après les plus beaux Tableaux et d'après les plus beaux Dessins qui sont en France dans le Cabinet du Roy etc., et dans celui du duc d'Orléans*,

Maddalena, ed ai piedi San Girolamo, San Giovanni Battista, ed il Beato Giovanni Colombini fondatore di quella religione, con infinita diligenza.[1] Queste tre tavole hanno patito assai, e sono per tutto, negli scuri e dove sono l'ombre, crepate; e ciò avviene perchè quando si lavora il primo colore che si pone sopra la mestica (perciocchè tre mani di colori si danno, l'un sopra l'altro) non è ben secco; onde poi col tempo nello seccarsi tirano per la grossezza loro, e vengono ad aver forza di fare que'crepati: il che Pietro non potette conoscere, perchè appunto ne'tempi suoi si cominciò a colorire bene a olio. Essendo dunque dai Fiorentini molto comendate l'opere di Pietro, un priore del medesimo convento degl'Ingesuati, che si dilettava dell'arte, gli fece fare in un muro del primo chiostro una Natività coi Magi, di minuta maniera, che fu da lui con vaghezza e pulitezza grande a perfetto fine condotta: dove era un numero infinito di teste variate, e ritratti di naturale non pochi; fra i quali era la testa d'Andrea del Verrocchio, suo maestro. Nel medesimo cortile fece un fregio sopra gli archi delle colonne, con teste quanto il vivo, molto ben condotte: delle quali era una quella del detto priore, tanto viva e di buona maniera lavorata, che fu giudicata da peritissimi artefici la miglior cosa che mai facesse Pietro. Al quale fu fatto fare nell'altro chiostro, sopra la porta che andava

et dans d'autres Cabinets; Paris, 1729-42, vol. II, in-fol.: opera conosciuta sotto il nome di *Gabinetto del Crozat.* Nella illustrazione è detto che questo quadro puó credersi fatto per Claudio Gouffier, duca di Roanne, grande scudiere di Francia, morto assai vecchio nel 1570; essendovi dipinte le armi sue con quelle di Giacomina de la Tremouille. Nella stessa *Raccolta* è pure un facsimile di un disegno, dove il Perugino schizzò di penna il primo pensiero di questa composizione; il quale dal gabinetto del conte Malvasia passò in quello del Crozat. Dopo la morte di Filippo duca d'Orléans, questo quadro passò in Inghilterra, dove si conserva tuttavia. (Vedi Waagen, *Kunstwerke und Künstler in England*, I, 504).

[1] *Nell'altare di contro a quello dov'è la copia della Pietà, si vede una tavola precisamente con lo stesso soggetto descritto dal Vasari; sennonchè evvi

in refettorio, una storia, quando papa Bonifazio[1] conferma l'abito al Beato Giovanni Colombino; nella quale ritrasse otto di detti frati, e vi fece una prospettiva bellissima che sfuggiva; la quale fu molto lodata, e meritamente, perchè ne faceva Pietro professione particolare. Sotto a questa, in un'altra storia, cominciava la Natività di Cristo con alcuni Angeli e pastori, lavorata con freschissimo colorito: e sopra la porta del detto oratorio fece, in un arco, tre mezze figure; la Nostra Donna, San Girolamo, ed il Beato Giovanni; con sì bella maniera, che fu stimata delle migliori opere che mai Pietro lavorasse in muro. Era, secondo che io udii già raccontare, il detto priore molto eccellente in fare gli azzurri oltramarini; e però avendone copia, volle che Piero in tutte le sopradette opere ne mettesse assai: ma era nondimeno sì misero e sfiducciato, che, non si fidando di Pietro, voleva sempre esser presente quando egli azzurro nel lavoro adoperava. Laonde Pietro, il quale era di natura intero e da bene, e non disiderava quel d'altri se non mediante le sue fatiche, aveva per male la diffidenza di quel priore; onde pensò di farnelo vergognare: e così presa una catinella d'acqua, imposto[2] che aveva o panni o altro che voleva fare di azzurro e bianco, faceva di mano in mano al priore, che con miseria tornava al sacchetto, mettere l'oltramarino nell'alberello,

di più una figura, che è san Francesco. Essa è tenuta dagli scrittori per l'opera del Perugino qui rammentata. Ma questo dipinto, mentre annunzia alcun che della maniera di Pietro, è poi (a senso nostro) ben lungi, per la esecuzione sua, dalle schiette proprietà e caratteristiche della mano di lui: di maniera che tenghiam per fermo che il Vasari abbia errato. A questa nostra opinione fanno sostegno e il silenzio del Baldinucci e la smentita del Biscioni nelle note al *Riposo* del Borghini.

[1] Non papa Bonifazio IX, ma Urbano V, approvò nel 1367 la istituzione dell' Ordine de' Gesuati.

[2] † *Imporre*, parola dell'arte, e valeva preparare, dar la prima mano di colore ad un dipinto. Questa parola ha usata altre volte il nostro autore, e nell' Introduzione, e nella Vita del Fattore.

dove era acqua stemperata: dopo, cominciandolo a mettere in opera, a ogni due pennellate Pietro risciacquava il pennello nella catinella; onde era più quello che nell'acqua rimaneva, che quello che egli aveva messo in opera: ed il priore, che si vedeva votar il sacchetto ed il lavoro non comparire, spesso spesso diceva: Oh quanto oltramarino consuma questa calcina! Voi vedete; rispondeva Pietro. Dopo partito il priore, Pietro cavava l'oltramarino che era nel fondo della catinella; e quello, quando gli parve tempo, rendendo al priore, gli disse: Padre, questo è vostro: imparate a fidarvi degli uomini da bene che non ingannano mai chi si fida; ma sì bene saprebbono, quando volessino, ingannare gli sfiducciati, come voi siete.

Per queste, dunque, ed altre molte opere venne in tanta fama Pietro, che fu quasi sforzato a andare a Siena: dove in San Francesco dipinse una tavola grande, che fu tenuta bellissima;[1] e in Santo Agostino ne dipinse un'altra, dentrovi un Crucifisso con alcuni Santi.[2] E poco dopo questo, a Fiorenza, nella chiesa di San Gallo fece una tavola di San Girolamo in penitenzia, che oggi è in Sant'Iacopo tra'Fossi,[3] dove detti frati dimorano, vicino al canto degli Alberti. Fu fattogli allogazione d'un Cristo morto, con San Giovanni e la Madonna, sopra le scale della porta del fianco di San Pier Maggiore; e lavorollo in maniera, che, sendo stato all'acqua ed al vento,

[1] *Il furioso incendio di quella chiesa, accaduto nel 24 di agosto del 1655, distrusse, insieme con molte opere di altri chiari maestri, anche questa di Pietro, nella quale era rappresentata la Natività di Nostro Signore. Fecela per la cappella dei Vieri, e si può congetturare che gli fosse commessa fra il 1508 e il 1509. Il lodo del 5 settembre 1510 dato da quattro pittori, cioè Girolamo del Guasta, Giacomo Pacchiarotto, Girolamo del Pacchia, senesi, e Girolamo Genga da Urbino è pubblicato nel vol. III, pag. 47, de'*Documenti dell'Arte Senese.*

[2] Esiste ancora in detta chiesa; ed è stata modernamente incisa da Giuseppe Rossi col disegno di Gaetano Pieraccini. Per questa pittura furon pagati al Vannucci scudi 200 d'oro. (*Guida di Siena*; ediz. del 1832).

[3] Non sappiamo il destino del San Girolamo ch'era in Santo Jacopo tra'Fossi.

s'è conservato con quella freschezza come se pur ora dalla man di Pietro fosse finito.[1] Certamente i colori furono dalla intelligenza di Pietro conosciuti, e così il fresco come l'olio; onde obligo gli hanno tutti i periti artefici, che per suo mezzo hanno cognizione de' lumi che per le sue opere si veggono. In Santa Croce, in detta città, fece una Pietà col morto Cristo in collo, e due figure che danno maraviglia a vedere, non la bontà di quelle, ma il suo mantenersi sì viva e nuova di colori dipinti in fresco.[2] Gli fu allogato da Bernardino de' Rossi, cittadin fiorentino, un San Sebastiano per mandarlo in Francia; e furono d'accordo del prezzo in cento scudi d'oro: la quale opera fu venduta da Bernardino al re di Francia quattrocento ducati d'oro. A Valle Ombrosa dipinse una tavola per lo altar maggiore;[3] e nella Certosa di Pavia lavorò similmente una tavola a que' frati.[4]

[1] Quando fu demolita affatto la chiesa di San Piero, che nel 1784 aveva incominciato a rovinare, la pittura qui nominata fu fatta trasportare dal senatore Albizzi in una cappelletta del secondo piano del suo palazzo in Borgo degli Albizzi, ove tuttora conservasi. — *Essa fu ragionevolmente incisa nel 1787 da Giovanni Ottaviani.

[2] *Francesco Albertini, nel suo *Memoriale* più volte citato, rammenta in Santa Croce una pittura del Perugino, in tavola. Ma in tavola o in fresco che Pietro operasse per questa chiesa, fatto è che non vi rimane più nulla di lui.

[3] *Questa tavola, molto grande, vedesi oggi nella Galleria della R. Accademia delle Belle Arti di Firenze. Rappresenta Maria Vergine Assunta in cielo, in mezzo a un coro d'angeli sonanti; e più in alto, il Dio Padre dentro un cerchio di luce e di serafini, ed ai lati due altri angeli adoranti, che insiem con lui aspettano la divina ancella. In basso, invece degli apostoli, come il subietto richiederebbe, pose san Bernardo degli Uberti cardinale, san Giov. Gualberto, san Benedetto e l'arcangelo san Michele. Questo capolavoro è autenticato dalla seguente scritta posta in basso: PETRVS PERVSINVS PINXIT A. D. MCCCCC. Se ne ha un molto bene inteso intaglio nella *Galleria dell'Accademia* suddetta, pubblicata per cura di una società di artisti. La Galleria medesima possiede due mirabili tavolette, uscite parimente dalla Vallombrosa, nell'una delle quali è il ritratto del venerabile don Biagio Milanesi, generale dell'ordine, e nell'altra quello di don Baldassarre abate del monastero stesso, che si vuole facesse fare la sopra descritta tavola.

[4] Dice l'Orsini che fin dal 1795 il quadro della Certosa, diviso in sei partimenti, era passato in proprietà della famiglia Melzi di Milano. Ciò non è intieramente vero, poichè alcuni pezzi, e tra questi il Padre Eterno circondato da

Dipinse al cardinal Caraffa di Napoli, nello Piscopio, allo altar maggiore, una Assunzione di Nostra Donna, e gli Apostoli ammirati intorno al sepolcro:[1] ed all'abbate Simone de' Graziani, al Borgo a San Sepolcro, una tavola grande, la quale fece in Fiorenza; che fu portata in San Gilio del Borgo sulle spalle de' facchini, con spesa grandissima.[2] Mandò a Bologna, a San Giovanni in Monte, una tavola con alcune figure ritte, ed una Madonna in aria.[3]

Perchè talmente si sparse la fama di Pietro per Italia e fuori, che e' fu da Sisto IV pontefice, con molta sua gloria, condotto a Roma a lavorare nella cappella, in compagnia degli altri artefici eccellenti: dove fece la storia di Cristo quando dà le chiavi a San Pietro,[4] in compagnia di Don Bartolomeo della Gatta, abate di

serafini, esistono sempre alla Certosa, al secondo altare a man sinistra, ove in luogo degli altri trasportati a Milano sono state messe pregevoli copie antiche.

† I tre pezzi principali della tavola della Certosa sono ora nella Galleria Nazionale di Londra, per vendita fatta nel 1856 dal duca Melzi. In quel di mezzo è Maria Vergine che adora il Divin Figliuolo presentatole da un angelo. In aria appariscono sopra nuvole tre angeli che cantano. Nel pezzo laterale a sinistra di chi guarda è l'Arcangelo Michele, in quello a destra l'Arcangelo Raffaello col giovane Tobia. (*Catalogue of the pictures in the National Gallery*).

[1] Conservasi tuttavia nella Cattedrale di Napoli, ma non più all'altar maggiore, bensì sopra la piccola porta. Questa tavola veduta dal celebre Sabbatini, detto Andrea da Salerno, gli fece nascere il desiderio d'uscir di Napoli per mettersi a studiare sotto il Perugino: ma udito per via esaltare le opere di Raffaello, si trasferì a Roma, e si fece scolaro dell'Urbinate. Tornato dipoi nella patria sua, divenne capo di fioritissima scuola. — *Tra gli apostoli, v'è san Gennaro che presenta alla Vergine il cardinale Oliviero Caraffa.

[2] *È tuttavia nella cattedrale del Borgo Sansepolcro. Rappresenta Cristo asceso al cielo dentro un'aureola di luce e di serafini, con ai lati quattro angeli che suonano varj strumenti, e due in sul volare. In basso è la Vergine madre in mezzo agli apostoli.

[3] Questa tavola, tolta già dalla cappella Vizzani e trasportata a Parigi, conservasi adesso nella Pinacoteca bolognese. Vi è espressa la Madonna sedente sulle nubi con Gesù Bambino stante sulle ginocchia di lei: e nel piano le figure di san Michele, santa Caterina, sant'Appollonia e san Giovanni Evangelista. (GIORDANI, *Catalogo* ecc., n° 197). — *Nella ruota di santa Caterina leggesi: PETRVS PERVSINVS PINXIT. Fu intagliata dal Rosaspina per la *Pinacoteca di Bologna.*

[4] *È il quinto *a cornu epistolae.* Se ne ha un intaglio nella tav. CXLI del vol. VIII del *Vaticano descritto e illustrato* da Erasmo Pistolesi; e nella tav. XXX del vol. I dell'*Ape Italiana delle Belle Arti.* Il Battesimo di Cristo, qui appresso

San Clemente di Arezzo;[1] e similmente la Natività e il Battesimo di Cristo, e il Nascimento di Mosè, quando dalla figliuola di Faraone è ripescato nella cestella: e nella medesima faccia dove è l'altare, fece la tavola in muro, con l'Assunzione della Madonna; dove ginocchioni ritrasse papa Sisto. Ma queste opere furono mandate a terra per fare la facciata del Giudicio del divin Michelagnolo, a tempo di papa Paolo III.[2] Lavorò una volta in torre Borgia nel palazzo del papa, con alcune storie di Cristo e fogliami di chiaro oscuro; i quali ebbero al suo tempo nome straordinario di essere eccellenti.[3] In Roma medesimamente, in San Marco fece una storia di due Martiri allàto al Sacramento; opera delle buone che egli facesse in Roma.[4] Fece ancora nel palazzo di Sant'Apostolo, per Sciarra Colonna, una loggia ed altre stanze.[5] Le quali opere gli misero in mano grandissima quantità di danari.

nominato, è la prima storia dalla parte medesima, ora assai guasto nella parte inferiore da un cattivo restauro. Più conservata è la superiore, nella quale, entro una ruota di nubi, sta Dio Padre corteggiato da angeli e cherubini, con altre figure davanti e in lontananza.

[1] *Vedi a pag. 216.

[2] *Dalle confuse parole del Vasari non si ritrae bene quali di queste storie furono mandate a terra per dar luogo al Giudizio di Michelangelo. Per più chiarezza, diremo dunque che gli affreschi distrutti sono quello colla Nascita di Cristo e l'altro del ritrovamento del fanciullo Moisè, i quali mettevano in mezzo la pittura dell'altare coll'Assunzione di Nostra Donna, anch'essa distrutta.

[3] *Sono queste le pitture che anche al presente si veggono nella camera del Vaticano, dove Raffaello dipinse l'Incendio di Borgo. Sono quattro tondi, ne' quali piuttosto che storie di Gesù Cristo, come dice il Vasari, debbonsi riconoscere quattro poesie simboliche. Nell'un tondo sembra che intendesse rappresentare la santa Triade, con angeli intorno. Nell'altro si vede un vecchio con due figure allegoriche. Nel terzo, l'Eterno Padre circondato dagli angeli. Nel quarto, una rappresentazione con diverse figure, molto oscura ad intendere. Si vedono tuttora, perchè in memoria ed in venerazione del suo maestro volle Raffaello fossero rispettate, quando gli fu dato a ridipingere queste sale.

[4] *Questa storia è perita. La tavola a tempera col santo titolare si attribuisce allo stesso Perugino. — † Altri invece la crede opera d'un veneziano della scuola de' Vivarini. (Crowe e Cavalcaselle, III, pag. 191, n. 1).

[5] † Nel palazzo Sciarra è una tavola dipinta a olio con un San Sebastiano alla colonna in mezzo ad un arco col fondo di paese. Nella base si legge: *Sagitte tue infixe sunt mihi.* (Crowe e Cavalcaselle, III, 249).

Laonde risolutosi a non stare più in Roma, partitosene con buon favore di tutta la corte, a Perugia sua patria se ne tornò, ed in molti luoghi della città finì tavole e lavori a fresco; e particolarmente in palazzo, una tavola a olio, nella cappella de' Signori, dentrovi la Nostra Donna ed altri Santi.[1] A San Francesco del Monte[2] dipinse due cappelle a fresco: in una la Storia de' Magi che vanno a offerire a Cristo; e nell'altra, il martirio d'alcuni frati di San Francesco, i quali andando al Soldano di Babilonia furono occisi.[3] In San Francesco del convento[4] dipinse, similmente a olio, due tavole: in una, la Resurrezione di Cristo; e nell'altra, San Giovanni

[1] *Andò questa tavola soggetta a varie vicende, che a lungo racconta e diligentemente il Mariotti nelle *Lettere Perugine.* Giova sapere adunque, come fin dal giugno del 1479 essa fu data a dipingere a un Pietro di messer Galeotto pittore perugino; il quale dopo tre anni, per essere partito da Perugia e quindi sopraggiunto dalla morte, la lasciò imperfetta. Allora il magistrato convenne di allogarla ad altro pittore; e questi fu Pietro Vannucci; col quale fu stipulato il contratto nel 28 di novembre del 1483; ma pochi giorni dopo, Pietro partì da Perugia, richiamato senza dubbio a Roma. Allora il magistrato, non senza qualche sdegno contro il Vannucci, nell'ultimo di dicembre dello stesso anno, commise quel lavoro ad un Santi di Apollonio (del Celandro), altro pittore collegiato perugino, il quale dopo avere ritratti nel timpano di essa tavola i Priori del Comune non pensò più per anni ed anni al lavoro della tavola grande; sino a che nuovamente, nel 6 marzo del 1495, dalla magistratura ne fu dato nuovo incarico a Pietro Perugino. Si vede in questa tavola Nostra Donna seduta in maestoso trono col Divin Fanciullo in braccio; ed ai lati i quattro santi protettori di Perugia; cioè, Lorenzo, Ercolano, Costanzo e Lodovico vescovo di Tolosa. Nel timpano al di sopra della tavola è dipinta un Pietà, ossia Cristo ignudo in mezza figura, colle braccia distese e le mani aperte, in luogo de' ritratti de' Priori che vi fece il Celandro, i quali furono da Pietro cassati. Questa piccola tavola della Pietà rimase sempre in Perugia, ed ora si conserva nelle camere di residenza del magistrato. La parte principale fu trasportata prima a Parigi, e fu incisa nel tom. II della seconda collezione degli *Annali del Museo Napoleone*, pubblicata dal Landon. Tornò quindi in Italia, ma si fermò in Roma nella quadreria del Vaticano. Essa fu novamente incisa nel tom. IX delle *Pitture dell' appartamento Borgia*, illustrate dal Guattani. L'autenticità sua è provata dalla seguente iscrizione: HOC (*opus*) PETRVS DE CASTRO PLEBIS PINCXIT (*sic*).

[2] Chiesa e convento dei PP. Minori Osservanti, fuori di porta Sant'Angelo.

[3] *A questi due affreschi del Perugino, oggi molto danneggiati, è da aggiungere un terzo in un'altra cappella, rappresentante il Presepio. Queste tre cappelle rimangono sulla sinistra del cortile.

[4] Ossia de' PP. Conventuali.

Battista ed altri Santi.[1] Nella chiesa de' Servi fece parimente due tavole: in una, la Trasfigurazione del Nostro Signore; e nell'altra, che è accanto alla sagrestia, la storia de' Magi. Ma perchè queste non sono di quella bontà che sono l'altre cose di Pietro, si tien per fermo ch'elle siano delle prime opere che facesse.[2] In San Lorenzo, duomo della medesima città, è di mano di Piero, nella cappella del Crucifisso, la Nostra Donna, San Giovanni e l'altre Marie, San Lorenzo, San Iacopo ed altri Santi.[3] Dipinse ancora all'altare del Sagramento, dove sta riposto l'anello con che fu sposata la Vergine Maria, lo Sposalizio di essa Vergine.[4] Dopo, fece a fresco tutta l'udienza del Cambio; cioè, nel partimento della volta i sette pianeti tirati sopra certi carri da diversi animali, secondo l'uso vecchio; e nella facciata quando si entra

[1] *La Resurrezione di Cristo ora fa parte della ragguardevole Pinacoteca del Vaticano. Si pretende di riconoscere in essa il ritratto di Raffaello in un soldato che dorme, e quello di Pietro in un altro che fugge. Il Guattani ne dà l'intaglio nella tav. XI della citata opera. L'altra tavola ha san Giovanni Battista che predica, san Girolamo, san Sebastiano, san Francesco e san Bernardino da Siena. — † Essa però non è più in San Francesco, ma è stata portata nella Pinacoteca della città.

[2] *La chiesa de' Servi, oggi è appellata Santa Maria Nuova. († La tavola colla Trasfigurazione e quella coll'Adorazione de' Magi sono ora nella Pinacoteca di Perugia). Gli scrittori perugini citano in quella chiesa altre opere di Pietro, che il Vasari non rammenta.

[3] Non è più nella Cattedrale di Perugia.

[4] *Questa famosa tavola, a quanto si può credere, fu dipinta dal Vannucci nel 1495, imperciocchè il Mariotti trovò che nel 22 febbrajo di quell'anno la Compagnia di San Giuseppe nel Duomo perugino chiese ed ottenne dal magistrato qualche sussidio «*pro una tabula facienda in Cappella Sancti Josephi in ecclesia Sancti Laurentii*». Questa opera preziosissima fu rubata a tempo della invasione francese negli Stati romani, e dopo il Trattato di Tolentino (1797) s'ignorò sino a' nostri giorni la sua sorte, la quale ha dato luogo a varie e curiose congetture. Chi disse essere stata donata da Pio VII a un generale francese, e che si conservasse a Lione. Altri volle che si trovasse a Grenoble: altri a Nimes; ed havvi finalmente chi credette che questo quadro fosse inviato per l'America, e perisse in mare insieme colla nave che lo portava. Ma per buona ventura questo capolavoro del Perugino non è perduto; e il felice possessore è il Museo della città di Caen, capitale del dipartimento del Calvados in Francia. Dobbiamo questa notizia al dotto nostro amico prof. ab. Antonio Buonamici di Pistoja, che nell'ultimo de' suoi viaggi la vide e ne ebbe conferma dalla *Guida*

dirimpetto alla porta, la Natività e la Resurrezione di Cristo;[1] ed in una tavola, un San Giovanni Batista in mezzo a certi altri Santi.[2] Nelle facciate poi dalle bande dipinse, secondo la maniera sua, Fabio Massimo, Socrate, Numa Pompilio, Fulvio Camillo, Pitagora, Traiano, L. Sicinio, Leonida Spartano, Orazio Cocle, Fabio, Sempronio, Pericle Ateniese, e Cincinnato; nell'altra facciata fece i profeti Isaia, Moisè, Daniel, Davit, Ieremia, Salomone, e le sibille Eritrea, Libica, Tiburtina, Delfica, e l'altre: e sotto ciascuna delle dette figure fece, a uso di motti in scrittura, alcune cose che dissero, le quali sono a proposito di quel luogo. Ed in uno ornamento fece il suo ritratto, che pare vivissimo; scrivendovi sotto il nome suo in questo modo:

PETRUS PERUSINUS EGREGIUS PICTOR.
PERDITA SI FUERAT, PINGENDO HIC RETULIT ARTEM:
SI NUMQUAM INVENTA ESSET HACTENUS, IPSE DEDIT.
ANNO D.[3] M. D.

di Caen compilata da G. S. Trebutien (Caen 1848). Debbesi però per debito di giustizia dichiarare, che mentre in Italia e a Parigi ignoravasi il destino di questa tavola, la dotta Germania conosceva dove essa fosse ita a ripararsi; e fino dal 1839 il dott. J. Passavant, nella sua Vita del Sanzio (II, 29), l'additava come esistente nella città di Caen sopra nominata.

[1] La Trasfigurazione di Cristo sul monte Tabor, e non la Risurrezione, come qui dice il Vasari, e tutti gli altri scrittori che l'han copiato.

[2] *Questa tavola è nell'altare della cappella annessa alla Sala; in essa non è san Giovanni ed altri santi, ma il Battesimo di Cristo con gli angeli inginocchiati che tengono le vesti del Salvatore, ed altre figure che, spogliate, attendono il battesimo.

[3] *Veramente dice: ANNO SALVT(*is*). — † La iscrizione della Sala del Cambio riferita dal Vasari è sbagliata e deve dire così:

PETRUS PERUSINUS EGREGIUS
PICTOR
Perdita si fuerat pingendi, Hic rettulit artem
Si nusquam inventa est, Hactenus ipse dedit.
Anno salut. M. D.

(*Giorn. d'Erudiz. Artist.*, III, 11).

† Il Perugino pose mano alle pitture del Cambio sul principiare del 1499. Avevale finite nel 1500. Nel 15 di giugno 1507 fece quietanza di 350 ducati d'oro ricevuti pel prezzo di quel lavoro. Nel quale fu detto che egli avesse per ajuto

Questa opera,[1] che fu bellissima e lodata più che alcun'altra che da Pietro fusse in Perugia lavorata, è oggi dagli uomini di quella città, per memoria di un sì lodato artefice della patria loro, tenuta in pregio.[2] Fece poi il medesimo nella chiesa di Sant'Agostino, alla cappella maggiore, in una tavola grande isolata, e con ricco ornamento intorno; nella parte dinanzi, San Giovanni che battezza Cristo; e di dietro, cioè dalla banda che risponde in coro, la Natività di esso Cristo; nelle teste, alcuni Santi, e nella predella, molte storie di figure piccole, con molta diligenza.[3] Ed in detta chiesa

Andrea Luigi chiamato l'Ingegno, ed anche Raffaello. Del primo si dubita, e con ragione, e si nega dell'altro. Pare invece che il Vannucci si servisse d'un Giovanni di Francesco detto il Fantasia, pittore perugino, e di un Roberto, che forse è colui che dal Vasari è chiamato il Montevarchi, dalla patria. (Vedi Adamo Rossi, *Storia artistica del Cambio di Perugia*, nel vol. III del *Giornale di Erudizione Artistica*).

[1] La sala del Cambio è per la fama di Pietro ciò che sono per quella di Raffaello le stanze del Vaticano; la iscrizione per altro ora riferita vi fu apposta dai Perugini, non da Pietro stesso, come farebbe supporre l'espressione usata dal Vasari.

[2] *La somma che per quest'opera pagò il Collegio al valente pittore, fu di 350 ducati d'oro. (Mariotti, *Lettere Perugine*, pag. 158). Oltre le molte descrizioni che di queste pitture si hanno negli scrittori perugini, àvvene una poetica in cinque canti in ottava rima, del prof. Antonio Mezzanotte, edita prima in Perugia, poi riprodotta in Siena coi tipi del Porri nel 1823.

[3] *Questo lavoro fu allogato a Pietro nel 1502, come afferma il Mariotti, che vide le carte del convento. Ma la esecuzione di esso non solo pare che si protraesse per varj anni, ma che anche alla morte del pittore vi restasse qualche cosa da compiere; imperciocchè nel 30 di marzo 1512 egli scrive al Priore dei PP. Agostiniani di Perugia, che gli mandi una soma di grano, a quel che pare in conto di prezzo. Nel 1524 poi i figliuoli di Pietro vengono a composizione con quei Padri per tutto ciò e quanto essi eredi potessero esigere a cagione della detta pittura, mediante lo sborso di 10 ducati d'oro che loro facessero i frati, i quali si assumevano di fare ultimare quell'opera a proprie spese ecc. (Vedi *Lett. Perug.*, 182-184, e vedi la nota 2 a pag. 51). Il ricco ornamento di legname fu opera di maestro Mattia di Tommaso da Reggio, allogatagli nel 1495. Ma questa duplice tavola nel 1683 fu divisa nel mezzo, e i due quadri ora si vedono collocati nei primi altari, l'un di contro all'altro, entrando in chiesa. Quattro piccole storie della predella sono nella sagrestia, e rappresentano l'Adorazione de' Magi, la Circoncisione, l'ultima Cena e la Predicazione di san Gio. Batista. Componevano le teste quattro tavole più piccole, quadrilunghe, con due figure per ciascuna, cioè: i santi Sebastiano e Irene, Giacomo Minore ed un ve-

fece, per messer Benedetto Calera, una tavola alla cappella di San Niccolò.[1]

Dopo, tornato a Firenze, fece ai monaci di Cestello, in una tavola San Bernardo;[2] e nel capitolo, un Crucifisso, la Nostra Donna, San Benedetto, San Bernardo e San Giovanni.[3] Ed in San Domenico da Fiesole, nella seconda cappella a man ritta, una tavola, dentrovi la

scovo, Filippo e Agostino, Girolamo e Maria Maddalena. Quest'ultima sola è rimasta per gran ventura, essendo state le altre tre preda della rapina francese.

† Molti pezzi della tavola di Sant'Agostino sono ora nella Pinacoteca di Perugia.

[1] *In Sant'Agostino si stima con certezza del Perugino quella tavola che stava nella cappella di patronato della famiglia Capra, dedicata a san Tommaso di Villanuova, la quale distrutta, ora si vede sopra la porta della sagrestia. In essa è rappresentata Nostra Donna seduta sulle nubi, col Divin Figliuolo sulle ginocchia, e ai lati, san Bernardino da Siena e san Tommaso da Villanuova; e più sotto, i santi Girolamo e Sebastiano: tutti e quattro in ginocchio. In basso è un portello col Redentore. Nella predella, ora spiccata dal quadro, una storietta coll'ultima Cena di Cristo; dove è notato: ANNO SALUTIS MD. Se questa sia la tavola dipinta per Benedetto Calera, non possiamo accertarlo, perchè il Vasari non ce ne dice il subietto.

† La tavola fu dipinta per Filippo di Benedetto Capra, e non Calera, come per errore facilmente di stampa si dice nel Vasari, ed è ripetuto in tutte le posteriori edizioni. Questa tavola aveva una predella nella quale era scritto: *Anno salutis* M. D.

[2] *Oggi il monastero di Cestello si appella, come altre volte abbiamo notato, di Santa Maria Maddalena de' Pazzi. La tavola del San Bernardo disparve.

† Questa tavola fu allogata al Perugino nel 1488 da Bernardo e Filippo Nasi per la loro cappella, che era la prima a destra dell'altar maggiore, intitolata a San Bernardo. Vi spesero cinquanta ducati, e nell'anno seguente il pittore diedela finita.

[3] *L'affresco del Capitolo, ben conservato, rimane tuttora; ma da pochi conosciuto, perchè situato nella parte del monastero soggetta a clausura. Occupa esso tutta quanta la parete principale del Capitolo, e si divide in tre arcate. In quella di mezzo è Cristo Crocifisso, il cui corpo può dirsi in tutte le sue parti veramente divino; e a piè della croce la Maddalena inginocchiata. Nell'arcata destra si vede l'afflitta Madre stante, e san Bernardo genuflesso con le mani giunte. Nella sinistra, è san Gio. Evangelista in piè, e san Benedetto inginocchiato colle braccia incrociate al petto. Tutte queste figure campeggiano in un fondo di paese che si distende per tutta la parete. Quest'opera, tanto per la grandiosità dello stile, per la bellezza delle forme, per la nobiltà di espressione, quanto per la freschezza e verità di colorito, è senza dubbio da tenere tra le più perfette che Pietro facesse.

† Oggi questo stupendo affresco è reso visibile al pubblico. Esso fu dato a dipingere nel 1493 a Pietro da Dionisio Pucci e da Giovanna sua moglie, pel prezzo di cinquantacinque ducati d'oro, e fu finito a'20 d'aprile 1496.

Nostra Donna con tre figure; fra le quali un San Bastiano è lodatissimo.[1] Aveva Pietro tanto lavorato, e tanto gli abondava sempre da lavorare, che e'metteva in opera bene spesso le medesime cose; ed era talmente la dottrina dell'arte sua ridotta a maniera, ch'e'faceva a tutte le figure un'aria medesima. Perchè essendo venuto già Michelagnolo Buonarroti al suo tempo, desiderava grandemente Pietro vedere le figure di quello, per lo grido che gli davano gli artefici. E vedendosi occultare la grandezza di quel nome, che con sì gran principio per tutto aveva acquistato, cercava molto con mordaci parole offendere quelli che operavano. E per questo meritò, oltre alcune brutture fattegli dagli artefici, che Michelagnolo in publico gli dicesse, ch' egli era goffo nell'arte. Ma non potendo Pietro comportare tanta infamia, ne furono al magistrato degli Otto tutti due; dove ne rimase Pietro con assai poco onore.[2] Intanto i frati de'Servi di Fiorenza avendo volontà di avere la tavola dello altar maggiore, che fusse fatta da persona famosa, e avendola, mediante la partita di Lionardo da Vinci, che se ne era ito in Francia, renduta a Filippino; egli, quando ebbe fatto la metà d'una di due tavole che v'andavano, passò di questa all'altra vita;[3] onde i frati,

[1] *Questa bella tavola, fino dal 1786, orna la tribuna della Galleria degli Uffizj. In una cartelletta posta in mezzo agli ornamenti del piedistallo del trono si legge: PETRVS PERVSINVS PINXIT AN. MCCCC. LXXXXIII. Se ne ha un intaglio nella tav. XXX della *Etruria Pittrice*, ed un altro migliore nell'opera della *Galleria illustrata di Firenze*, tav. XXXII.

[2] L'aspra sentenza del Buonarroti, essendo dettata da risentimento, non fa autorità; e niuno dee servirsene a danno della fama di Pietro, come colla sua consueta saccenteria ardì fare il P. Della Valle in due note apposte alla Vita del medesimo nell'edizione di Siena; imperocchè colui che non apprezza le opere del Perugino, non ha anima capace di gustar quelle dell'Urbinate. Sagacemente e rettamente giudicò un cospicuo Britanno, allorchè, dopo aver contemplato in Bologna le due tavole di questi pittori ch'erano in San Giovanni in Monte, disse: « Io vedo nel quadro di Pietro, Raffaello che ha da venire, e nel quadro di Raffaello, Pietro ch'è stato ».

[3] *Vedi la nota 2, pag. 475.

per la fede che avevano in Pietro, gli feciono allogazione di tutto il lavoro. Aveva Filippino finito in quella tavola, dove egli faceva Cristo deposto di Croce, i Niccodemi che lo depongono; e Pietro seguitò di sotto lo svenimento della Nostra Donna, ed alcune altre figure. E perchè andavano in questa opera due tavole, che l'una voltava in verso il coro de' frati, e l'altra in verso il corpo della chiesa; dietro al coro si aveva a porre il Diposto di croce, e dinanzi l'Assunzione di Nostra Donna: ma Pietro la fece tanto ordinaria, che fu messo il Cristo deposto dinanzi, e l'Assunzione dalla banda del coro: e queste oggi per mettervi il tabernacolo del Sacramento sono state l'una e l'altra levate via, e per la chiesa messe sopra certi altri altari;[1] è rimaso in quell'opera solamente sei quadri, dove sono alcuni Santi dipinti da Pietro in certe nicchie.[2] Dicesi che quando detta opera si scoperse, fu da tutti i nuovi artefici assai biasimata; e particolarmente perchè si era Pietro servito di quelle figure che altre volte era usato mettere in opera: dove tentandolo gli amici suoi dicevano, che affaticato non s'era, e che aveva tralasciato il buon modo dell'operare o per avarizia o per non perder tempo. Ai quali Pietro rispondeva: Io ho messo in opera le figure altre volte lodate da voi, e che vi sono infinitamente piaciute: se ora vi dispiacciono e

[1] La tavola fatta per metà da Filippino è, come abbiamo già avvertito, nell'Accademia delle Belle Arti. L'altra coll'Assunzione di Maria Vergine sta ora in detta chiesa alla cappella della famiglia Da Rabatta, ch'è la quarta a sinistra dopo quella della Santissima Annunziata.

† Con istrumento del 5 d'agosto 1505 rogato da ser Ottaviano da Ripa, gli Operaj della chiesa de' Servi allogarono al Perugino pel prezzo di 150 ducati a finire la tavola dell'altar maggiore, lasciata imperfetta, per morte, da Filippino. Francesco di Niccolò pittore detto Del Dolzemele mise a oro l'ornamento della tavola, che era già compiuta nel 1506; nella quale i frati vi spesero in tutto 240 ducati.

[2] *Questi sei santi andarono venduti. Due di essi sono tuttavia in Firenze, nella raccolta dei fratelli Metzger, e rappresentano, l'uno una santa che tiene in mano un vaso con una fiammella accesa, l'altro san Giov. Battista, ambedue ritti in piè dentro una nicchia.

non le lodate, che ne posso io?[1] Ma coloro aspramente con sonetti e pubbliche villanie lo saettavano.

Onde egli, già vecchio, partitosi da Fiorenza e tornatosi a Perugia, condusse alcuni lavori a fresco nella chiesa di San Severo, monasterio dell'ordine di Camaldoli; nel qual luogo aveva Raffaello da Urbino, giovanetto e suo discepolo, fatto alcune figure, come nella sua Vita si dirà.[2] Lavorò similmente al Montone, alla Fratta,[3] ed in molti luoghi del contado di Perugia[4] e particolarmente in Ascesi a Santa Maria degli Angeli; dove a fresco fece nel muro dietro alla cappella della Madonna, che risponde nel coro de' frati, un Cristo in

[1] *Una prova visibile di questo suo mettere bene spesso in opera le medesime cose si ha nelle tre tavole de' Servi, di Vallombrosa e di Borgo San Sepolcro; imperciocchè almeno quattro o cinque apostoli delle tavole dei Servi si ritrovano nell'Ascensione di Cristo in Borgo San Sepolcro; e gli stessi angeli della gloria, s'incontrano medesimamente nelle tre tavole.

[2] *Nella cappella della Madonna dell'ex monastero di San Severo, gli affreschi del Perugino che sottostanno alla Trinità da Raffaello dipinta nel 1505 sono sei figure di santi, che pongono in mezzo una statua in terra cotta colorita di Nostra Donna; cioè santa Scolastica, san Girolamo e san Giovanni Evangelista a destra; san Gregorio Magno, san Bonifazio martire e santa Maria a sinistra. Vi si legge la seguente iscrizione: PETRVS DE CASTRO PLEBIS PERVSINVS TEMPORE DOMINI SILVESTRI STEPHANI VOLATERRANI A DEXTRIS ET SINISTRIS DIVAE CHRISTIFERAE SANCTOS SANCTASQUE PINXIT A. D. MDXXI.

[3] *L'Orsini (*Vita di Pietro*, pag. 208 e seg.) vide nella chiesa de' Minori Conventuali di Montone (terra della diogesi di Città di Castello) ed attribuì al Perugino una tavola che prima stava nell'altare maggiore, con entro Nostra Donna sedente in trono col Divin Figliuolo; san Giov. Battista e san Gregorio, a destra; san Giov. Evangelista e san Francesco a sinistra. In alto quattro angioletti genuflessi su leggiere nuvolette, in atto di adorazione. Nella predella tre storie di piccole figure, cioè la Nascita di Maria Vergine, lo Sposalizio e l'Assunzione al Cielo. Nello scalino del trono, la data A. D. MDVII. Questa tavola insieme con altre, nel 1787, fu trasportata in Ascoli, nel palazzo dei marchesi Odoardi. (Vedi ORSINI, op. cit., pag. 211, e sua *Guida d'Ascoli*, pag. 71). Nella chiesa de' Minori Osservanti di Fratta, terra della diogesi di Gubbio, il medesimo Orsini trovò una tavola con la Incoronazione di Nostra Donna, e in basso i dodici apostoli divisi in due gruppi, nel mezzo ai quali san Francesco genuflesso. Questa tavola pure fu rapita nella invasione francese; poi fu venduta, ed ora fa parte della Pinacoteca del Vaticano. La predella, mirabilmente sottratta ai predatori, fu più tardi comprata dal francese pittore Vicar.

[4] *Per altre opere di Pietro nel contado di Perugia, vedi il Commentario aggiunto a questa Vita.

croce con molte figure.[1] E nella chiesa di San Piero, badia de' monaci Neri in Perugia, dipinse all'altare maggiore, in una tavola grande, l'Ascensione, con gli Apostoli abbasso che guardano verso il cielo: nella predella della quale tavola sono tre storie con molta diligenza lavorate; cioè i Magi, il Battesimo e la Resurrezione di Cristo;[2] la quale tutta opera si vede piena di belle fatiche, intanto ch'ell'è la migliore di quelle che sono in Perugia, di man di Pietro lavorate a olio. Cominciò il medesimo un lavoro a fresco di non poca importanza a Castello della Pieve; ma non lo finì.[3] Soleva Pietro, sì

[1] *Nel 1804 scriveva l'Orsini, che, dalle figure in basso in fuori, di quest'affresco non si vedeva altro: perchè, nella demolizione del coro, rimase tronca la sommità del muro. In quella occasione fu dato di bianco anche al rimanente della pittura; ma il buon sagrestano di quel tempio la fece rinettare.

[2] *Questa tavola fu allogata a Pietro il dì 8 di marzo dell'anno 1495 pel prezzo di 500 ducati d'oro, insieme colla *cassa* o fornimento di essa, ornato e dipinto, pel prezzo di 60 ducati d'oro, come appare dalli istrumenti, stampati dall'Orsini nelle sue *Memorie del Perugino* a pag. 140 e seg. in nota. Di questa incomparabile opera oggi agl'Italiani non rimane altra memoria, che nella lunga e minuta descrizione lasciataci dall'Orsini medesimo; imperciocchè, rapita dai Francesi invasori, fu data da quel Governo alla Cattedrale di Lione, e poi rilasciata ad essa in dono da papa Pio VII. Nel 1845 la pittura fu trasportata dalla tavola sulla tela, e la operazione, che riuscì bene, costò 14 mila franchi. (Vedi il *Moniteur Universel*, anno 1845 a pag. 2890). La predella, coll'Adorazione de' Magi, il Battesimo di Cristo e la Resurrezione, fu rapita anch'essa, e il Passavant dice che è a Rouen. Nella Raccolta del Vaticano sono tre mezze figure, appartenute forse alle testate della detta tavola. Oggi nella sagrestia di San Pietro di Perugia non rimangono che cinque tavolette con varj santi, le quali un tempo fecero parte di questa grandiosa opera.

[3] *Questo lavoro a fresco, che il Vasari non descrive, tutti gli scrittori si accordano a dire essere quella Adorazione de' Magi che si ammira nell'Oratorio della Compagnia della Beata Vergine detta de' Bianchi. Le condizioni del contratto si rilevano da due preziosi autografi di Pietro rinvenuti nel febbrajo 1835 da Giuseppe Bolletti, dentro un tubo di latta insieme con due vasi di terra, forse gli alberelli dei colori usati da Pietro stesso; quando, per provvedere alla conservazione di questa pittura e liberarla dall'umidità, si sgombrò un terrapieno che occupava l'opposta parete. Dal primo autografo, dato da Perugia sotto il dì 20 di febbrajo 1504, e diretto al Sindaco de' Disciplinati di Castello della Pieve, si ritrae che da que' fratelli eragli stato fatto invito di portarsi a dipingere in quell'Oratorio: imperocchè in esso, parlando del prezzo di questo lavoro, dice che *ve vorrieno a meno ducento florene*, ma che egli si contenterebbe, *come paisano*, di soli cento; con patto di averne subito venticinque, e il rimanente in tre anni a fiorini venticinque per ogni rata. Il secondo autografo è dato

come quello che di nessuno si fidava, nell'andare e tornare dal detto Castello a Perugia portare quanti danari aveva sempre addosso; perchè alcuni, aspettandolo a un passo, lo rubarono: ma raccomandandosi egli molto, gli lasciarono la vita per Dio; e dopo, adoperando mezzi ed amici, che pur n'aveva assai, riebbe anco gran parte de' detti danari che gli erano stati tolti; ma nondimeno fu per dolore vicino a morirsi.

Fu Pietro persona di assai poca religione, e non se gli potè mai far credere l'immortalità dell'anima: anzi, con parole accomodate al suo cervello di porfido, ostinatissimamente ricusò ogni buona via. Aveva ogni sua speranza ne' beni della fortuna, e per danari arebbe fatto ogni male contratto.[1] Guadagnò molte ricchezze, e in Fiorenza murò e comprò case;[2] ed a Perugia ed a Ca-

ugualmente da Perugia il 1° di marzo dello stesso anno 1504, dove il pittore generosamente acconsente di *calare* venticinque fiorini dai cento, e così ridurre la somma a soli settantacinque. Il Vasari dice che quest'opera non fu da Pietro finita: ma noi abbiamo due argomenti ch'essa fu terminata ed anzi sollecitamente: il primo è la data A. D. MDIIII, che a grandi caratteri si vede segnata sotto l'affresco medesimo; l'altro sta nell'istrumento stipulato sotto il dì 20 di marzo del 1507 (Vedi ORSINI, *Mem.* cit., pag. 218 in nota), che porta un nuovo contratto fra il Vannucci e Maddalo di Cristoforo Mazzetta, Sindaco di quella Compagnia, in virtù del quale i Fratelli Disciplinati cedevano a Pietro, per la valuta de' venticinque fiorini di saldo che rimaneva ad avere, la proprietà di una casa, posta in Castel della Pieve *in terzerio Burgi intus*; che oggi non si sa bene in qual luogo precisamente fosse situata. (Vedi VERMIGLIOLI, *Due scritti autografi del Pittore Pietro Vannucci da Castello della Pieve* ecc. *scoperti nella sua patria in febbrajo dell'anno 1835.* Perugia, Baduel, in-4). Di altre opere del Vannucci in Città della Pieve, parleremo nel Commentario che segue.

[1] *A questo proposito reciteremo quanto fu da noi detto altra volta: « Dall'accusa ch'egli fosse malcredente, e di poca o nessuna religione, vagliano a purgarlo, oltre la elevazione religiosa delle sue opere, che per noi non è di lieve peso, certi fatti che, se non distruggono l'accusa, ci fanno almeno dubitare del suo fondamento. Per questi, mandiamo i nostri lettori a quello che ne ha detto il Vermiglioli nelle sue *Memorie del Pinturicchio* ecc., pag. 271-279 ». (Vedi DELÉCLUZE, *Saggio intorno a Leonardo da Vinci*, trad. dal francese, con note ecc. Siena, Porri, 1844, in-8, a pag. 58).

[2] *Nel volume 142, segnato R. 2°, a pag. 507 degli *Zibaldoni* manoscritti del Del Migliore, esistenti nella Magliabechiana, troviamo questo ricordo di compera del Vannucci fatta in Firenze: « *1496. Petrus Christofori vocatus Pe-*

stello della Pieve acquistò molti beni stabili.[1] Tolse per moglie una bellissima giovane, e n'ebbe figliuoli; e si dilettò tanto che ella portasse leggiadre acconciature e fuori ed in casa, che si dice che egli spesse volte l'acconciava di sua mano.[2] Finalmente, venuto Pietro in vecchiezza d'anni settantotto, finì il corso della vita sua nel Castello della Pieve, dove fu onoratamente sepolto, l'anno 1524.[3]

Fece Pietro molti maestri di quella maniera, e uno fra gli altri che fu veramente eccellentissimo, il quale, datosi tutto agli onorati studj della pittura, passò di gran lunga il maestro; e questo fu il miracoloso Raffaello Sanzio da Urbino, il quale molti anni lavorò con Pietro in

rugino de Perusio, habitator in populo S. Petri Majoris, emit unum petium terre apte ad faciendum unam domum, positum in populo S. Petri Majoris ». Similmente sappiamo che nel 1515, a'30 di luglio, comprò per il prezzo di fiorini sei d'oro in oro larghi, dai frati della Santissima Annunziata di Firenze, una sepoltura per sè e per i suoi discendenti, *posta in chiesa*, *nel frammezzo dell'andito, nella cappella de' Falconieri, a riscontro del pilastro dov' è il pergamo.* (GUALANDI, *Memorie di Belle Arti*, Serie IV, pag. 115).

[1] *Il Mariotti, in quel passo delle sue *Lettere Perugine* (pag. 176), dove prese a difendere il Perugino dalla taccia di avaro datagli dal Vasari, è dolente di non aver potuto trovare altra notizia de' possessi da lui acquistati, se non quella che nel 1512 egli comprò dai fratelli Salvucci un podere con case nelle pertinenze di Castel Rigone e di Bagnaja, in vocabolo le Capanne, per mille fiorini; e un altro podere *cum palatio*, *claustro et puteo*, posto nelle pertinenze della villa di Bisciano fuori di Porta Santa Susanna, per seicento fiorini.

[2] † Si chiamava Chiara ed era figliuola di Luca Fancelli architetto stato ai servigi de' marchesi di Mantova e morto capomaestro del Duomo di Firenze sul finire del 1495. Pietro la sposò il primo di settembre 1493 nella canonica di Fiesole. Da madonna Chiara ebbe il Perugino sette figliuoli, cioè Gio. Battista che fu scultore, e si trova essere stato condannato alla galera nel 1537 per sentenza degli Otto; Francesco, Michelangelo, Cristofano che premorì al padre, una fanciulla innominata morta in fasce, Paola e Giulia che furono monache. Madonna Chiara sopravvisse al marito diciotto anni, essendo morta in Firenze nel 1541.

[3] *È ormai provato per documenti, che il Vannucci morì nel castello di Fontignano, posto verso la metà della strada che da Perugia conduce a Castel della Pieve; imperciocchè nel 1524, 30 dicembre, i frati di Sant'Agostino di Perugia, oltre a dare i dieci ducati d'oro che i figliuoli avanzavano per la pittura fatta dal loro padre (vedi la nota 3 a pag. 583), si obbligano di far trasportare il cadavere di Pietro da Fontignano a Perugia, e dargli sepoltura nella loro chiesa. Questa traslazione per altro pare non avesse altrimenti effetto. Si

compagnia di Giovanni de'Santi, suo padre.[1] Fu anco discepolo di costui il Pinturicchio, pittor perugino;[2] il quale, come si è detto nella vita sua, tenne sempre la maniera di Pietro.

Fu similmente suo discepolo Rocco Zoppo, pittor fiorentino; di mano del quale ha in un tondo una Nostra Donna molto bella Filippo Salviati; ma è ben vero ch'ella fu finita del tutto da esso Pietro.[3] Lavorò il medesimo Rocco molti quadri di Madonne, e fece molti ritratti, de'quali non fa bisogno ragionare; dirò bene che ritrasse in Roma, nella cappella di Sisto, Girolamo Riario e Fra Pietro cardinale di San Sisto.

Fu anco discepolo di Pietro il Montevarchi, che in San Giovanni di Valdarno dipinse molte opere; e par-

vuole altresì che il Perugino rimanesse vittima del terribile contagio che in quegli anni afflisse quelle contrade. (Vedi MARIOTTI, ORSINI e MEZZANOTTE, nella op. cit.). Nella prima edizione il Vasari aggiunge: « Nè dipoi è mancato « chi gli abbia fatto questo epitaffio:

Gratia si qua fuit picturae, si qua venustas,
Si vivax, ardens, conspicuusque color,
Omnia sub Petri (fuit hic Perusinus Apelles)
Divina referunt emicuisse manu.
Perpulchre hic pinxit, miraque ebur arte polivit,
Orbis quae totus vidit, et obstupuit. »

† Dalla petizione di Gio. Battista, il maggiore de' figliuoli del Perugino, presentata il 4 novembre 1523 per essere investito della tutela di Michelangelo suo fratello costituito in età minore, si rileva che Pietro era morto da nove mesi incirca, cioè tra il febbrajo e il marzo del suddetto anno.

[1] *Nella Vita di Raffaello mostreremo che quando egli andò alla scuola del Perugino, Giovanni Santi era morto.

[2] *Abbiamo già dubitato della verità di questo fatto nella Vita del Pinturicchio.

[3] *Di questo tondo non abbiamo notizia, nè alcuno oggi saprebbe additare in Firenze opere di questo pittore, a noi quasi che ignoto. Sennonchè la Pinacoteca di Berlino, che è tra le più preziose per l'autenticità sua, può vantarsi di possedere una tavola da lui dipinta e segnata del suo nome. Essa rappresenta l'Adorazione de' Pastori, presso un diroccato magnifico edifizio, con san Giuseppe, e nel lontano montuoso paese i tre Re Magi che si avanzano. Porta scritto: ROCCO ZOPPO.

† Rocco Zoppo si chiamò per proprio nome Giovan Maria di Bartolommeo. Così è detto in uno strumento del 1497, nel quale il Perugino lo elegge suo procuratore insieme con Giovanni Peruzzi. Rocco Zoppo morì nel 1508 e fu sepolto in Sant'Jacopo tra'Fossi ai 17 d'agosto.

ticolarmente nella Madonna, l'istorie del miracolo del latte. Lasciò ancora molte opere in Montevarchi sua patria.[1]

Imparò parimente da Pietro, e stette assai tempo seco, Gerino da Pistoia, del quale si è ragionato nella vita del Pinturicchio:[2] e così anco Baccio Ubertino fiorentino, il quale fu diligentissimo così nel colorito come nel disegno, onde molto se ne servì Pietro. Di mano di costui è nel nostro Libro un disegno di un Cristo battuto alla colonna, fatto di penna; che è cosa molto vaga.[3]

Di questo Baccio fu fratello, e similmente discepolo di Pietro, Francesco che fu per soprannome detto il Bacchiacca: il quale fu diligentissimo maestro di figure piccole, come si può vedere in molte opere state da lui lavorate in Firenze, e massimamente in casa Giovanmaria Benintendi,[4] ed in casa Pierfrancesco Borgherini. Dilettossi il Bacchiacca di far grottesche; onde al signor Duca Cosimo fece uno studiuolo pieno d'animali e d'erbe rare ritratte dalle naturali, che sono tenute bellissime; oltre ciò, fece i cartoni per molti panni d'arazzo, che poi furono tessuti di seta da maestro Giovanni Rosto fiammingo, per le stanze del palazzo di Sua Eccellenza.

Fu ancora discepolo di Pietro, Giovanni Spagnuolo, detto per soprannome lo Spagna; il quale colorì meglio che nessun altro di coloro che lasciò Pietro dopo la sua

[1] *Di questo pittore, che prese il cognome dalla patria sua, non conosciamo il nome nè le opere; imperciocchè nè in San Giovanni nè in Montevarchi oggi si additano più sue pitture. — † Vuolsi che si chiamasse Roberto.

[2] Vedi a pag. 506, nota 3.

[3] *Di questo Baccio Ubertini non abbiamo altre notizie. Del Bacchiacca qui appresso nominato, e di Antonio, *ottimo ricamatore*, altro fratello di Baccio, torna il Vasari a parlare più lungamente nella Vita di Bastiano da San Gallo, detto Aristotele.

[4] Le pitture che Francesco Ubertini fece a Gio. M. Benintendi, erano due quadri di tre braccia incirca per traverso, di figure piccole, dipinti con forte colorito e diligenza ammirabile, i quali, non molti anni sono, con uno del Franciabigio, che gli faceva accompagnatura, passarono nella Galleria di Dresda. (Nota della edizione di Firenze 1771).

morte: il quale Giovanni, dopo Pietro, si sarebbe fermo in Perugia, se l'invidia dei pittori di quella città, troppo nimici de' forestieri, non l'avessino perseguitato di sorte, che gli fu forza ritirarsi in Spoleto; dove per la bontà e virtù sua fu datogli donna di buon sangue, e fatto di quella patria cittadino:[1] nel qual luogo fece molte opere,[2]

[1] *È questi Giovanni di Pietro, detto lo Spagna dal luogo della sua origine. Sappiamo da un documento citato dal Mariotti (*Lettere Perugine*, pag. 195) che sino dall'anno 1516 questo pittore ottenne la cittadinanza di Spoleto per sè e per i suoi figliuoli e discendenti in linea mascolina soltanto, con partito del Magistrato di quella città, fatto nel 7 dicembre di quell'anno, dopo esservisi trattenuto per molto tempo ed avervi già preso per moglie una chiamata Santina; e di più, che nel seguente anno 1517, 31 agosto, fu eletto capitano dell'Arte dei Pittori di Spoleto. Queste sono le sole memorie autentiche di lui, sinora note. È falso dunque che egli partisse da Perugia dopo la morte del Perugino, avvenuta otto anni dopo la data del riferito documento; e quanto alla cagione della sua partenza da Perugia, è più ragionevole di credere che egli trasferisse la sua dimora in Spoleto, perchè stretto a quest'ultima città da vincoli di parentela per il contratto matrimonio, ed anche di gratitudine.

[2] *Allo Spagna sembra ormai non senza buone ragioni e storiche e artistiche restituito il quadro per lungo tempo creduto opera giovanile di Raffaello, coll'Adorazione de' Re Magi, già esistente nella Abazia di San Pietro di Ferentillo presso Spoleto, appartenente alla famiglia Ancajani, la quale nel 1733 ottenne di poterlo trasportare nella sua cappella gentilizia in Spoleto, sostituendovi una copia. Si legga quanto ne scrisse il cav. Fontana di Spoleto in una nota a pag. 21 della *Vita di Raffaello* del Quatremère de Quincy, tradotta dal Longhena. Questo quadro, dipinto a guazzo sopra tela sottilissima senza imprimitura, fu portato a Roma nel 1825; e nel 1833 fu comprato per conto della Reale Pinacoteca di Berlino, dove oggi si ammira, ma sempre sotto il nome di Raffaello: opera di lui, ed importante, la stima pure il signor Passavant (I, 66). Nel 1836 E. Eichens ne eseguì un buon intaglio. Lo stesso Passavant indica in Spoleto per opera dello Spagna certe figure allegoriche, cioè la Giustizia, la Carità e la Clemenza. Similmente egli fa menzione di una Madonna col Bambino, e coi santi Girolamo, Niccolò da Tolentino, Brizio e Caterina d'Alessandria. Questa era nell'antico castello dei duchi di Spoleto: poi fu trasportata nella sala del Palazzo Comunale, dove oggi si vede, ed evvi apposta la seguente iscrizione: IOANNIS SPAGNA SPOLETINI OPVS ANNO MDCCC KALENDIS MARTII EX ARCE HUC PIENTISSIME TRANSLATUM DYNASTICARUM DECRETO. Similmente egli tiene per dello Spagna, ma delle ultime cose, gli affreschi nella chiesetta di San Giacomo, che rimane fuori della porta di Spoleto che va a Fuligno, già accennati dall' Orsini stesso. Nel coro è l'apostolo Giacomo in piedi, in mezzo a due storie tratte dalla sua leggenda; ed è segnato dell'anno MDXXVI. Sopra, nella volta della nicchia, è la Incoronazione della Madonna. Accanto, in due tondi, l'Annunziazione, santa Barbara e santa Apollonia. Quindi, a sinistra, in una piccola nicchia, Nostra Donna sulle nuvole, circondata da angeli; e in basso san Sebastiano, san Rocco e san Fabiano. Queste figure portano la data del 1527. Poi Maria in

e similmente in tutte l'altre città dell'Umbria;[1] ed in Ascesi dipinse la tavola della cappella di Santa Caterina, nella chiesa di sotto di San Francesco, per il cardinale Egidio spagnuolo, e parimente una in San Damiano.[2]

gloria sopra gli apostoli Pietro e Paolo e sant'Antonio, del 1530. (PASSAVANT, *Raphael von Urbino, und sein Vater Giovanni Santi.* Lipsia 1839). L'affresco citato dal Passavant si ha inciso nella tav. CIV della *Storia della Pittura* del Rosini.

† Le pitture della tribuna di Sant'Jacopo erano già finite nel febbrajo del 1528, trovandosi in un libro di memorie di quella chiesa una quitanza di mano dello Spagna sotto il 29 del detto mese, di 130 fiorini, colla quale egli si chiama interamente pagato delle dette pitture. (Vedi CROWE E CAVALCASELLE, op. cit., III, 323). Lo Spagna deve esser morto avanti il 1530, perchè in quest'anno ai 30 di luglio Dono Doni d'Assisi riceve il pagamento di 12 fiorini in conto della pittura della cappella opposta a quella di san Sebastiano, nella quale fece Maria Vergine in gloria, con san Pietro, san Paolo e sant'Antonio, che il Passavant attribuisce allo Spagna.

[1] *Dipinse lo Spagna in Todi per la chiesa de' Riformati la tavola dell'Incoronazione, e si sa per documenti che fu fatta nel 1507, con spesa di dugento ducati d'oro. L'Orsini soggiunge che questa è copia di quella di Raffaello ch'è nella chiesa de' Riformati fuori di Narni. Ma, come consta dai libri di quel convento, è certo che essa è una ripetizione dello Spagna medesimo. (Vedi LONGHENA, note alla *Vita di Raffaello* del Quatremère, pag. 331). Secondo il citato Passavant, in Trevi condusse anche queste opere: Una Pietà nella chiesa della Madonna delle Lacrime, sulla via che conduce a Spoleto. In quella de' Francescani di San Martino, all'altar maggiore, una Incoronazione di Nostra Donna con angeli, e in basso piccole figure di santi, la maggior parte francescani. Egli giudica pure della mano dello Spagna il San Martino che dona il mantello al povero, e San Francesco che riceve le Stimate, sopra la porta che mette nel coro. Nella stanza mortuaria nel chiostro, un affresco colla Vergine in gloria coi santi Giov. Batista, san Girolamo, san Francesco ed altro santo di quell'ordine, colla data del 1512. Nella chiesa collegiata di San Bartolomeo di Montefalco, una tavola da altare nel coro, con san Vincenzo, santa Illuminata e san Niccolò, su fondo d'oro.

† Lo strumento dell'allogazione fatta allo Spagna nel 1507 della tavola per la chiesa de' Riformati del Monte Santo di Todi fu pubblicato dal conte Lorenzo Leonj a pag. 119 delle *Memorie Storiche di Todi.* La tavola parimente della Incoronazione che era in San Martino di Trevi ed oggi si vede nella Pinacoteca di detta città, fu commessa allo Spagna, per quanto pare, nel 1522. (Vedi nel *Giornale di Erudizione Artistica* ecc., vol. III, pag. 174, un articolo del detto conte Leonj, intitolato: *La Tavola della Incoronazione di Maria della Pinacoteca Municipale di Trevi*).

[2] *Delle due tavole che qui il Vasari dice fatte dallo Spagna in San Francesco e in San Damiano, non abbiamo notizia. Si cita però nella chiesa di sotto di San Francesco, una tavola nella cappella di santo Stefano, dove si vede Nostra Donna in alto trono col Divin Figlio nelle braccia, con due angeli inginocchiati e in atto d'adorazione, e con i santi Caterina d'Alessandria, France-

In Santa Maria degli Angeli dipinse, nella cappella piccola, dove morì San Francesco, alcune mezze figure grandi quanto il naturale; cioè, alcuni compagni di San Francesco, ed altri Santi molto vivaci, i quali mettono in mezzo un San Francesco di rilievo.[1]

Ma fra i detti discepoli di Pietro miglior maestro di tutti fu Andrea Luigi d'Ascesi, chiamato l'Ingegno; il quale nella sua prima giovanezza concorse con Raffaello da Urbino sotto la disciplina di esso Pietro, il quale lo adoperò sempre nelle più importanti pitture che facesse; come fu nell'udienza del Cambio di Perugia, dove sono di sua mano figure bellissime, in quelle che lavorò in Ascesi, e finalmente a Roma nella cappella di papa Sisto: nelle quali tutte opere diede Andrea tal saggio di sè, che si aspettava che dovesse di gran lunga trapassare il suo maestro. E certo così sarebbe stato; ma la fortuna, che quasi sempre agli alti principj volentieri s'oppone, non lasciò venire a perfezione l'Ingegno; perciocchè cadendogli un trabocco di scesa negli occhi, il misero ne divenne, con infinito dolore di chiunque lo conobbe, cieco del tutto. Il qual caso, dignissimo di compassione, udendo papa Sisto, come quello che amò sempre i virtuosi, ordinò che in Ascesi gli fusse ogni anno, durante la vita di esso Andrea, pagata una provisione da chi là maneg-

sco e Rocco da un lato, e Chiara, Lodovico e un frate dall'altro. Nello zoccolo del trono si legge questa iscrizione: A. D. MCCCCCXVI. XV JVLII. Essa è stimata il capolavoro dello Spagna: opera veramente raffaellesca che rammenta la Madonna detta del Baldacchino; di un colorito forte e scuro; il che non è ne' suoi affreschi.

† Nella chiesa arcipretale di Santa Maria d'Arrone nell'Umbria, lo Spagna in compagnia di Vincenzo Tamagni da San Gimignano, dipinse in fresco nell'abside della navata di mezzo l'Incontro di Maria Vergine con sant'Anna, lo Sposalizio della Madonna, il Nome di Gesù secondo il monogramma di san Bernardino, la Fuga in Egitto, la Disputa coi dottori, l'Incoronazione di Maria Vergine, il suo Transito, e i pastori al Presepio. Vi si legge: *Vincentius de Sancto Geminiano et Ioannes de Spoleto faciebant.*

[1] *Questi affreschi esistono tuttavia, e sono considerati tra le migliori opere dello Spagna.

giava l'entrate. E così fu fatto insino a che egli si morì d'anni ottantasei.[1]

Furono medesimamente discepoli di Pietro, e perugini anch'eglino, Eusebio San Giorgio,[2] che dipinse in Sant'Agostino la tavola de' Magi;[3] Domenico di Paris, che fece molte opere in Perugia ed attorno per le castella, seguitato da Orazio suo fratello;[4] parimente Giannicola[5] che in San Francesco dipinse in una tavola Cristo

[1] *Intorno a Andrea di Luigi, detto l'Ingegno, e alle quistioni, cui il racconto del Vasari ha dato luogo, vedi la Parte III del Commentario che segue a questa Vita.

[2] *Eusebio Sangiorgio si trova registrato nella Matricola de' pittori perugini per porta Sant'Angelo, con le seguenti parole: *Eusepius Jacobi Christophori.* Nel 1501 egli fu uno de' tre pittori che dipinsero i pennoni delle trombe del Magistrato di Perugia. Nel 1527 fu tra quei cittadini che in numero di cento per ogni porta vennero scelti a formare un particolar consiglio per i rilevanti affari della città. Queste date contradicono al Pascoli che lo fa vissuto fino al 1580. (Mariotti, *Lett. Perug.*, 232, 233).

[3] *Questa tavola, colla sua predella, esiste tuttavia in Sant'Agostino. Altre opere certe del Sangiorgio si conoscono. In San Damiano d'Assisi sono due storie in fresco, rappresentanti l'Annunziazione di Nostra Donna, e le Stimate di san Francesco, e nel fondo frate Rufino contemplante, colla scritta: EVSEBIVS PERVSINVS PINXIT. A. D. MDVII. La chiesa de' Francescani di Matelica, a dieci miglia da Fabriano, possiede una tavola con Maria Vergine in trono e il Divin Putto, e ai lati san Giovanni evangelista e san Francesco, san Pietro e sant'Antonio. Negli scalini del trono, il piccolo san Giovanni che mostra un libro, dove è scritto: *Si queris miracula, mors, error, calamitas ....*; e nello scalino: *Dionysius Petri Berti faciund .... vit* (*faciundum curavit*) quindi la scritta: EVSEBIUS · DE · SCO · GEORGIO · PERVSINVS · PINXIT 1512. Questa tavola è citata anche dal Lanzi, che brevissimamente la descrive. (Passavant, op. cit., I, 511, 512). Nel Prospetto Cronologico della vita e delle opere del Pinturicchio, abbiamo noi riferito sotto il 24 di marzo del 1506 una obbligazione per la somma di 100 ducati d'oro fatta dal Pinturicchio a questo artefice. Peccato che il documento relativo manchi nei protocolli di ser Guidone Alberti notaro senese che se ne rogò!

[4] *Di Domenico di Paris Alfani e di Orazio suo figliuolo e non fratello, veda il lettore la Parte Sesta del Commentario.

[5] *Giannicola, ossia Giovanni Niccola, fu figliuolo di un tal Paolo Manni e nativo di Città della Pieve. Ciò si ritrae dal Catasto comunitativo della Pieve sotto l'anno 1543, dove tra' possidenti trovasi notato: *Nicolaus quondam Manni,* e in altro luogo: *Haeredes quondam Nicolai pictoris*; ed altrove: *Haeredes Papi Pauli Manni, et pro eis Nicolaus.* Questo Papi, fratello di Giannicola, fu suo erede. Giannicola risiedè nel perugino Magistrato pel primo trimestre del 1527. Ebbe la matricola nel Collegio de' Pittori per porta San Pietro, ma non è detto in qual anno. Cessò di vivere il giorno 27 di ottobre 1544. (Mariotti e Orsini, op. cit.).

nell'orto, e la tavola d'Ognissanti in San Domenico alla cappella de' Baglioni,[1] e nella cappella del Cambio istorie di San Giovanni Battista, in fresco.[2]

Benedetto Caporali,[3] altrimenti Bitti, fu anch' egli discepolo di Pietro, e di sua mano sono in Perugia, sua patria, molte pitture; e nell'architettura s'esercitò di maniera, che non solo fece molte opere, ma comentò Vitruvio, in quel modo che si può vedere ognuno es-

[1] *Della tavola con Cristo nell'Orto, fatta per San Francesco di Perugia, dopo il Morelli (1683) gli scrittori patrj non fanno più parola. Quella d'Ognissanti in San Domenico ora si ammira nella perugina Pinacoteca dell'Accademia di Belle Arti. In alto è Cristo seduto: da un lato è la Vergine Madre genuflessa, dall'altro san Giovanni Battista che piega a terra un ginocchio. Due angeli con graziose movenze suonano varj strumenti. In basso sono effigiati molti santi, ed altri cinque a sinistra. Il fondo è un'amena campagna.

[2] *Sappiamo dal Mariotti, sulla fede di documenti, che fino dal 26 giugno del 1515 l'Arte del Cambio stipulò contratto con Giannicola per fare dentro un dato tempo *certas picturas* nella cappella del loro Collegio. Scorso il termine prefisso, ed avendo il pittore ricevuto 45 fiorini a conto del lavoro, senza che si curasse di terminarlo, fu obbligato nel 19 febbrajo del 1518 a dare sicurtà di compire l'opera dentro il prossimo futuro mese di agosto; e per lui entrò mallevadore Mariotto di Mario orefice perugino, il quale si sottomise alla multa di fiorini 150 nel caso che Giannicola mancasse alla sua promessa. Ma egli soddisfece al suo dovere, e le pitture esistono tuttora, e sono le storie di san Giovanni Batista nelle pareti della nominata cappella. Abbiamo dal Mariotti sicure notizie di altre opere da Giannicola eseguite in Perugia, e che ora più non esistono. Dagli annali Decemvirali si sa che nel 1493 contrattò la pittura della stanza destinata per la mensa dei Priori del Magistrato, obbligandosi a dipingere in essa la Cena del Redentore. Fece anche un'altra pittura nel Palazzo Pubblico, innanzi alla camera del capo d'uffizio; sulla quale nel 1499 lodarono i pittori perugini Bartolommeo Caporali e Fiorenzo di Lorenzo. Nel 1502 dipinse l'arme della città in una bandiera che allora dicevasi di Porta San Pietro; e nel 1505, tre pennoni per le trombe del Magistrato, in compagnia di Fra Pompeo di Anselmo; e finalmente nel 1511 gli ornati della sfera del pubblico orologio. Più e diverse pitture del nostro Manni citano gli scrittori perugini; ma noi ce ne passeremo, per la tante volte ripetuta ragione che la loro autenticità non è sostenuta da documenti.

[3] *Il Caporali ebbe nome veramente Giovan Battista, e fu detto Bitte o Bitti, che è accorciamento di Battista. Nacque intorno al 1476 da Bartolommeo Caporali, pittore anch'esso, del quale si hanno parimente notizie nel Mariotti. Ambidue si trovano ascritti alla Matricola de' Pittori. Giovan Battista sedè tra i Decemviri nel terzo trimestre del 1519. Nel 1543 le monache di Monte Luci gli allogarono a dipingere nella facciata della loro chiesa sopra la tribuna la Crocifissione di Cristo colle pie donne e molta turba di armati e di farisei. Quest' affresco fu gettato a terra nel 1788. Ad egual destino soggiacquero le altre pitture da lui fatte a Montemorcino, ora distrutto. Avea egli dipinto nella chiesa del convento

sendo stampato;[1] nei quali studj lo seguitò Giulio suo figliuolo, pittore perugino.[2] Ma nessuno di tanti discepoli paragonò mai la diligenza di Pietro, nè la grazia che ebbe nel colorire in quella sua maniera; la quale tanto piacque al suo tempo, che vennero molti di Francia, di Spagna, d'Alemagna e d'altre provincie per impararla.[3] E dell'opere sue si fece, come si è detto, mercanzia da molti, che le mandarono in diversi luoghi, innanzi che venisse la maniera di Michelagnolo; la quale,

la volta con diverse storie e varj fregi di rabeschi e festoni, e in una cappella l'Adorazione de' Magi. Nel refettorio, sedici quadri, già finiti nel 1547, ed altri dodici che rimaneva ancora a dipingere, quando tutti questi lavori furono stimati da Lattanzio della Marca e Adone Doni d'Assisi, pittori, nel dì 28 novembre del detto anno 1547, i quali li valutarono 116 scudi, oltre le spese per conto dei frati. Oggi vuolsi che in Perugia non sia altra pittura di sua mano, se non quella da tutte le Guide citata, nella chiesa del Gesù, ov'è ritratto il cardinale Fulvio delle Corgna con varj Gesuiti, quasi supplichevoli per la erezione del loro Collegio in questa città: ma su quali documenti c'è ignoto. Nella sua scienza architettonica il Caporali fu meno sfortunato; e il solo Galeazzo Alessi uscito dalla sua scuola può bastargli per elogio grandissimo. Il *Vitruvio* dal Caporali tradotto e commentato (stampato nel 1536) è lavoro che onorerà in ogni tempo il suo nome; e Pietro Aretino, cui egli ne mandò un esemplare, con una lettera del dì 3 ottobre 1537 lo ringrazia del dono, gli ricorda l'antica amicizia, e gli mostra il desiderio di riabbracciarlo in Venezia. Fu anche nell'amore di Bramante, che in Roma lo invitò nella propria casa (forse tra il 1509 e il 1512) ad una cena in compagnia di Pietro Perugino, del Pinturicchio e di Luca Signorelli, come si ritrae da una nota al suo *Vitruvio.* Dilettossi anco di poesia. Fece testamento nel 1533, e mancò ai vivi circa il 1560 in età assai vecchia. (Mariotti, *Lett. Perug.*).

[1] *Il titolo di questo libro è il seguente: *Con il suo comento et figure Vetruvio in volgar lingua raportato per M. Giambatista Caporali di Perugia.* In-folio. In fine si legge: *Stampato in Perugia nella Stamperia del Conte Jano Bigazzini: Il dì primo d' aprile l' anno* m. d. xxxvi. Sono i soli primi cinque libri; e trasse le note e le figure dal Vitruvio di Cesare Cesariani.

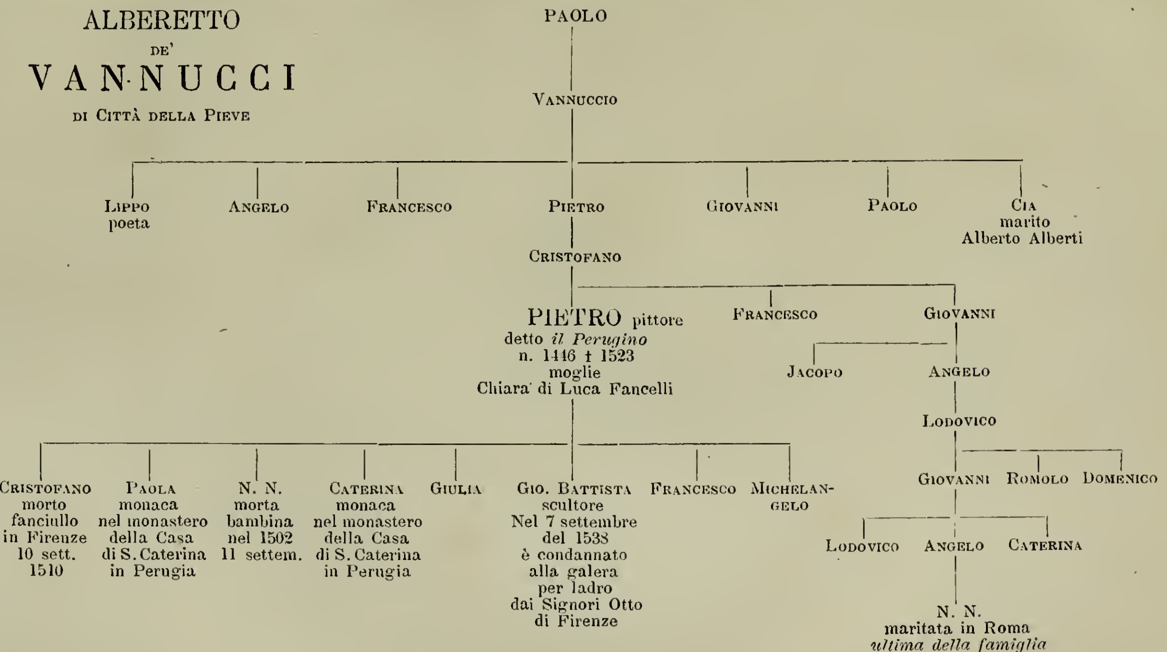
[2] *Di Giulio suo figliuolo sappiamo che fu ammesso al Collegio dei Pittori nel 1559. Egli fu anche architetto, e per ben due volte (negli anni 1579 e 1583) concorse, ma invano, al posto di architetto della Città. (Mariotti, *Lett. Perug.*, pag. 260).

[3] *Il Vasari nel seguito della sua opera trattando di Girolamo Genga, di Bastiano da San Gallo e di Niccolò Soggi, dice che essi del pari appresero l'arte di dipingere da Pietro. L'Orsini e il Mezzanotte poi vi aggiungono i seguenti, colle loro notizie: Tiberio di Assisi; Pompeo di Piergentile Cocchi; Cesare Rossetti, detto Cesarino da Perugia; Ercole Ramazzano, di Rocca Contrada; Gaudenzio Ferrari; Sinibaldo Ibi, perugino; Giacomo di Guglielmo di ser Gherardo, Berto di Giovanni Paolini, e Matteo di Giuliano Balducci; tutti

avendo mostro la vera e buona via a queste arti, l'ha condotte a quella perfezione, che nella terza seguente parte si vedrà: nella quale si tratterà dell'eccellenza e perfezione dell'arte, e si mostrerà agli artefici, che chi lavora e studia continuamente, e non a ghiribizzi o a capricci, lascia opere, e si acquista nome, facultà ed amici.

e tre di Città della Pieve; Giovanni di M° Giorgio; Francesco Melanzi; Mariano di ser Eusterio Mariani e Assalonne di Ottaviano, perugini; Lattanzio di Giovanni; Lattanzio di Vincenzo Pagani, detto della Marca; e finalmente, anche Teodora Danti perugina.

† Di Matteo Balducci sono alcune opere in Siena, come una tavola in Santo Spirito, nella cappella Borghesi, falsamente attribuita a Matteo di Giovanni da Siena, e varie tavolette nella Galleria dell'Istituto di Belle Arti di quella città. Tra gli scolari di Pietro sono da annoverare Bartolo di Bernardo Fancelli da Settignano, cugino della Chiara moglie del Perugino, del quale abbiamo parlato altrove (tom. II, pag. 463, nota 1), e Auliste o Euliste d'Angelo da Perugia. — Contro a quest'ultimo e contro al Perugino è notabile una sentenza data dagli Otto di Custodia e Pratica di Firenze, sotto il 10 luglio 1487, colla quale condannano Pietro in venti fiorini d'oro ridotti alla metà pagando dentro un giorno dalla sentenza, ed a quattro tratti di corda e poi al bando perpetuo dalla città e dominio di Firenze, Auliste, uomo di mala condizione di vita e fama, e reo di varj delitti ed eccessi, avendo in Roma ammazzato un perugino, e ferito in diversi tempi e luoghi altre persone: e li condannano, perchè nel dicembre dell'anno avanti essi armati di bastone erano stati di notte tempo ad aspettare presso San Pier Maggiore un loro nemico con animo ed intenzione di percuoterlo, e ciò per causa turpe.


ALBERETTO
DE'
VANNUCCI
DI CITTÀ DELLA PIEVE
PAOLO
VANNUCCIO
LIPPO poeta
ANGELO
FRANCESCO
PIETRO
GIOVANNI
PAOLO
CIA marito Alberto Alberti
CRISTOFANO
PIETRO pittore detto *il Perugino* n. 1446 † 1523 moglie Chiara di Luca Fancelli
FRANCESCO
GIOVANNI
JACOPO
ANGELO
LODOVICO
CRISTOFANO morto fanciullo in Firenze 10 sett. 1510
PAOLA monaca nel monastero della Casa di S. Caterina in Perugia
N. N. morta bambina nel 1502 11 settem.
CATERINA monaca nel monastero della Casa di S. Caterina in Perugia
GIULIA
GIO. BATTISTA scultore Nel 7 settembre del 1538 è condannato alla galera per ladro dai Signori Otto di Firenze
FRANCESCO
MICHELAN-GELO
GIOVANNI
ROMOLO
DOMENICO
LODOVICO
ANGELO
CATERINA
N. N. maritata in Roma *ultima della famiglia*

COMMENTARIO

ALLA

VITA DI PIETRO PERUGINO

PARTE PRIMA

Altre opere di Pietro Perugino autentiche, a noi note

Di Pietro Perugino, come di tutti i caposcuola, forse non avvi quadreria che non abbia da citare qualche opera. E di vero, se non tutte le registrate sotto questo nome nelle Guide, nei Cataloghi, e nei biografi stessi del Vannucci, possono dirsi veramente del suo pennello, facile a scambiarsi con quello di alcuni suoi valenti scolari; tuttavia non sapremmo nè vorremmo poi negare che molte di esse non sieno veramente opere di questo laborioso maestro. Noi pertanto, fedeli al nostro proposito, non faremo ricordo in questa aggiunta, se non di quelle (e non son poche) le quali hanno la prova della autenticità o nei documenti o nelle iscrizioni ad esse apposte; mettendole per ordine di tempo.

1478. *Cerqueto.* Diocesi di Perugia. — Dipinse una cappella, della quale non rimane che la figura di san Sebastiano. L'Orsini riporta una iscrizione in volgare molto curiosa, che era a piè dell'opera dipinta, dalla quale si ritrae che questo affresco fu ordinato come voto fatto per cessata pestilenza; e l'epigrafe PETRVS PERVSINVS PINXIT M. CCCC. LXXVIII. (ORSINI, *Mem. del Perugino*, pag. 204, 205).

1491. *Roma.* Galleria Albani (ora nella villa di questo nome). — Tavola a tempera colla Vergine che adora il suo Divino Figliuolo giacente sul terreno; a sinistra sta san Michele, graziosa figura, e san Giovanni Battista; a destra san Giorgio e il santo dottor della Chiesa Girolamo. In alto, dentro una lunetta, Cristo in croce, e ai lati la Vergine, san Giovanni e la Maddalena. Nelle parti laterali, l'Annunziazione. Nei pilastri è scritto: PETRVS DE PERVSIA PINXIT. M°. CCCC°. VIIII°. PRIMO (cioè 1491, e

non 1481, come per errore dice il Rumohr nelle sue *Ricerche Italiane*, II, pag. 341). Le figure di sotto sono grandi la metà del vivo; quelle in alto, più piccole.

1494. *Firenze.* Galleria degli Uffizj. — Ritratto del Perugino, dipinto di sua propria mano. Questa tavoletta era attribuita nel vecchio inventario a Giacomo Francia; ma è merito del cav. Antonio Ramirez di Montalvo, già direttore di essa Galleria, l'averla restituita a Pietro, avendo scoperto dietro l'asse, incisa con una punta di ferro questa scritta, che ha tutti i caratteri di autenticità: *1494 d Luglo Pietro Perugino Pinse......* Leggasi la storia di questa scoperta in una lettera del Montalvo al Vermiglioli, de' 22 aprile 1837, stampata da quest'ultimo nella nota 294 del suo *Commentario sul Pinturicchio.* Questo ritratto si vede intagliato nella tav. VI della cit. *Galleria di Firenze illustrata* ecc.

† Il cav. Montalvo, che ebbe certamente il merito di restituire al Perugino questo ritratto, cadde poi in errore credendolo il proprio del pittore. Il che non gli sarebbe accaduto se avesse letto tutta intera la iscrizione che è dietro all'asse, la quale dice così: *1494 d' luglio Pietro Perugino pinse franc⁰ de lope* (dell'Opere). Questo Francesco dell'Opere fu fiorentino e fratello del celebre Giovanni delle Corniole. Esso morì in Venezia nel 1496.

1494. *Cremona.* Chiesa di Sant'Agostino. — Nell'altare della famiglia Roncatelli è una tavola di Nostra Donna seduta col Divino Figliuolo, ed ai lati i santi Agostino e Giacomo. Nei gradini del trono è questa scritta: PETRVS PERVSINVS PINXIT MCCCCLXXXXIIII. Il primo a parlare di questa tavola fu l'Anonimo Morelliano. Nella conclusione della pace del 1815 essa tornò in Francia, ove era stata trasportata; e nel 1817 riprese la sua antica sede.

1497. *Fano.* Chiesa di Santa Maria Nuova. — Tavola da altare, rappresentante Nostra Donna seduta in trono, con in grembo il Divino Infante; a sinistra stanno san Giovanni Evangelista, san Francesco ed un vescovo; a destra san Pietro, san Paolo e santa Maria Maddalena. Il fondo è di paese. Nel gradino del trono è la seguente iscrizione: DVRANTES PHAN. AD INTEMERATE VIRGINIS LAVDEM TERCENTVM AVREIS ATQU. HVIVS TEMPLI HONOR. CENTVM SVPERADDITIS HANC SOLERTI CVRA FIERI DEMANDAVIT, MATEO DE MARTINOTIIS FIDEICOMMISSARIO PROCVRANTE MCCCC97. PETRVS PERVSINVS PINXIT. [1] Nel colmo si vede Giuseppe d'Arimatea e Nicodemo che discendono dalla

[1] Questa iscrizione è data anche dal Passavant, ma mancante di due righe. Abbiamo potuto riportarla intera secondo la copia cortesemente mandatacene dal signor Torello Torelli di Fano. Molti furono, dice l'erudito fanese, in quel torno i consiglieri della spenta famiglia Duranti: e questo della riferita iscrizione sembra

croce il corpo di Cristo: Maria e Giovanni ai lati. Nella predella, cinque storie della Vita della Madonna, cioè la sua Nascita, l'Annunziazione, lo Sposalizio, la Presentazione al tempio e l'Assunzione. Lo schizzo originale dello Sposalizio è nella ricca raccolta dell'Arciduca Carlo a Vienna, e si trova litografato nell'opera dei *Fac-simili* del Mansfeld e compagni. Nella edizione di Milano del Vasari si riferiscono in nota alla Vita del Perugino alcune postille di mano del Tassoni in un esemplare della seconda edizione delle Vite vasariane. Da esse apparisce che Pietro era in Fano nel 1488, trovandosi testimone ad un contratto rogato ai 21 d'aprile del detto anno; e che la tavola sopraddetta fugli pagata 300 piastre d'oro.

1498. *Perugia.* Cappella della Confraternita di San Pietro martire in San Domenico. — La tavola che Pietro fece nel 1498 per la Compagnia di Santa Maria Novella di Perugia, detta anche della Consolazione, rappresenta Maria Vergine col Putto in grembo, seduta sur un seggio in aperta campagna. In alto sono due piccoli angeli in sul volare; e intorno a Nostra Donna, inginocchiati, sei uomini della Confraternita in bianca cappa, tutti ritratti parlanti.

1502. San Francesco al Monte. — Tavola dipinta a tempera da due parti, posta nell'altar maggiore. Dalla parte dinanzi è figurata Nostra Donna in piè addolorata, e santa Maria Maddalena in ginocchio da un lato, e dall'altro san Giovanni Battista stante e san Francesco genuflesso. Al disopra, due piccoli angeli che raccolgono il sangue spicciante dalle ferite di un antico Crocifisso di legno che sta in mezzo alle dette figure dipinte. Nel di dietro, che guarda il coro, è la Incoronazione di Maria con gli apostoli. Questo lavoro, che esiste ancora nella detta chiesa, fu allogato al Perugino il 10 settembre del 1502, per il prezzo di 120 fiorini d'oro. È opinione del Passavant (vol. I, 496 dell'op. cit.) che la parte di dietro di questa tavola appartenga ad un debole scolare di Pietro.

1502, 1 ottobre. Coro di Sant'Agostino. — I monaci di Sant'Agostino di Perugia allogarono a Baccio d'Agnolo Baglioni legnajuolo fiorentino il coro della loro chiesa; il disegno del quale fu dato da Pietro, secondo che opina, con buoni documenti, il Mariotti.

1503. In quest'anno è commesso al Vannucci dal Magistrato di Perugia di dipingere le armi di Giulio II nelle pareti del Palazzo de' Priori e alle cinque porte della città, in occasione della esaltazione di quel pontefice. (Mariotti, op. cit., 170).

debba essere un Durante di Giovanni Duranti, il quale si legge consigliere sempre dal 1492 al 1497, in che forse morì, ordinando quel legato al Martinozzi, più anni suo collega municipale; e nel 28 febbrajo 1497 si trova essergli stato sostituito un maestro Camillo del fu maestro Francesco Duranti, studente di medicina.

1505. *Panicale*, presso Perugia. Chiesa delle monache di San Bastiano. — Affresco col martirio del santo titolare, che occupa tutta la parete principale di quella chiesa. Nei pilastri dell'atrio, che è il luogo ove si rappresenta l'azione, il pittore segnò l'anno MDV. Che questa pittura sia di mano del Perugino, è provato da ciò che si trova in nota a pag. 170 delle *Lettere Pittoriche Perugine*, dove il Mariotti riferisce un istrumento del 2 giugno 1507, in cui Pietro dà in prestito ai Panicalesi quattordici drappelloni dipinti, per onorare la solennità del Corpus Domini di quell'anno; col patto che se il Comune di Panicale gli avesse pagato gli undici fiorini d'oro che restavano del prezzo della *figura di san Sebastiano, fatta e costruita per detta Comunità*, il Comune di Panicale non sarebbe tenuto a restituirgli i nominati drappelloni: come di fatto avvenne nel dì 1° settembre dell'anno medesimo.

1512. *Perugia.* — Fa il disegno di una nave d'argento allogata dal Magistrato di Perugia nel dicembre del detto anno a Giovan Battista di Mariotto Anastagi, orefice perugino. (MARIOTTI, 170 e seg.). Di questo singolare utensile da mensa si può leggere la descrizione di Girolamo Frollieri, riferita dal Vermiglioli nelle *Memorie del Pinturicchio*, pag. 217.

1512. *Bettona*, terra non lontana da Perugia. Chiesa dei Padri Francescani Minori. — Tela (nel coro) con San Diego in piedi, con una face nella destra ed un libro nella sinistra. A' piedi del santo è la figura di un guerriero inginocchione con le mani giunte, il quale è colui che fece dipingere questa tela per grazia ricevuta, come si ritrae dalla seguente iscrizione appostavi: *Boto de Maraglia da Perogia quando fo pregione de Franciose che fo addì XI febbraio MDXII. — Petrus pinxit de Castro Plebis.* Questo Maraglia fu certamente un soldato di Malatesta Baglioni, il quale nel 1512, nella rotta di Ravenna, fu mortalmente ferito. (MEZZANOTTE, *Commentario sulla Vita e sulle Opere di Pietro Perugino*, p. 145 in nota).

1513. *Città della Pieve.* Duomo. — Tavola con Nostra Donna, col Bambino, accompagnata da due angeli, con gli apostoli san Pietro e san Paolo, e i santi Gervasio e Protasio che tengono gli stendardi coll'arme della città. Fu dipinta per l'altar maggiore, e pel prezzo di 120 fiorini. Evvi questa scritta: PETRUS · CHRISTOPHORI · VANVTII · DE CASTRO · PLEBIS · PINXIT · MDXIII. L'Orsini ne pubblicò il contratto d'allogazione.

1517. Chiesa di Santa Maria de' Servi. — Affresco rappresentante un Deposto di Croce, di cui non restano che poche parti. Ha questa iscrizione .... ESTA HOPERA FERO DEPENGERE LA COMPAGNIIA DELLA STELLA COSSÌ DICTA IN LI ANNI DOMINI MDXVII. PETR ....

1521. *Spello.* Collegiata di Santa Maria Maggiore. — Affresco con Nostra Donna che tiene in grembo il morto Figliuolo. Evvi scritto: PETRVS DE CASTRO PLEBIS PINXIT. A. D. MDXXI.

1521. *Trevi*, città tra Foligno e Spoleto. Chiesa della Madonna delle Lagrime. — Adorazione dei Magi: grande affresco intattissimo, e copiosissimo di figure, tredici delle quali grandi quanto il vivo. Nel listello della seggiola dove posa la Madonna è scritto a grandi lettere: PETRVS DE CASTRO PLEBIS PINXIT.

..... *Vienna.* Galleria di Belvedere. — Tavola con Maria e Gesù Bambino benedicente, in grembo: indietro, due sante donne; l'una orante, e l'altra con un ramo di palma in mano. In essa è scritto: PETRVS · PERVSINVS · PINXIT; senz'anno. Fu incisa nel IV tomo dell'opera della *Galleria di Belvedere*, pubblicata a Vienna.

15... *Siena.* — Tavola che è in Sant'Agostino nell'altare dei Chigi. Rappresenta il Crocifisso con varj santi attorno. Fabio Chigi, poi Alessandro VII, in certi suoi ricordi manoscritti dice che questa tavola fu pagata 200 fiorini d'oro larghi.

PARTE SECONDA

Disegni originali del Perugino, esistenti nella Galleria degli Uffizj [1]

Cassetta II

N° 1. — Studj in penna, di putti nudi in varie attitudini e in differenti posizioni. Fra questi si riconosce quello per il Divino Pargoletto nudo e giacente sul terreno, che Pietro dipinse nell'affresco coll'Adorazione de' Pastori, nella Sala del Cambio. Poi primeggia un gruppo di due altri putti, che abbracciati seggono sui gradini di un trono. – A tergo. Santa Caterina delle ruote; figura stupenda, stante di faccia, colla testa inclinata verso la destra spalla, stringendo nella mano un ramo di palma, e appoggiando la destra sul cerchio dello strumento del suo martirio.

N° 2. — Studj all'acquerello di cinque figure in piedi, in atto di camminare: cioè i tre Magi, preceduti da due valletti. – A tergo. Gesù Bambino nudo, giacente, con le spalle ed il capo appoggiato ad un guanciale. – Altro studio a penna, più grande del citato al N° 1, che corrisponde anch'esso a quello dell'Adorazione de' Pastori, nell'affresco suddetto.

[1] Molti sono i disegni in questa raccolta dati al Vannucci: ma noi ci restringeremo a descrivere solamente quelle carte dove sono studj appartenenti a pitture sue da noi conosciute, e quelli che si trovano nelle carte stesse, la originalità de' quali è assicurata dalla presenza degli altri.

N° 6. — Madonna addolorata stante di faccia, colla testa dolcemente inchinata verso la spalla destra, con le mani giunte e stese; avvolta in ampio manto che le scende dal capo. Studio all'acquerello, finito, in carta cerulea con lumeggiature di biacca, per l'affresco nel Capitolo del monastero di Santa Maria Maddalena de' Pazzi di Firenze.

N° 8. — Tre apostoli stanti. In avanti, a destra dello spettatore, san Giovanni Evangelista riccamente vestito tiene un libro colla sinistra mano, e punta la destra al fianco. La faccia è imberbe, quasi di profilo, e guarda in alto. Dal lato opposto si presenta in faccia san Paolo, ornato il mento di lunga barba bipartita, appoggiando la destra all'elsa di uno spadone puntato in terra, e tenendosi al fianco con la sinistra un libro. Dietro, e tramezzo ad essi, si vede un terzo apostolo, giovane imberbe, con testa all'insù, e le mani incrociate sul petto. Studio all'acquerello in carta tinta con lumi di biacca, per la tavola dell' Assunta, fatta per Borgo San Sepolcro. [1]

N° 11. — San Francesco stante di faccia, in atto di leggere un libro che ha tra le mani. Ha capo e volto raso, e nell'abito ha un taglio che lascia vedere la stimata del costato. Posa sul destro piede. Bellissimo disegno a penna per la tavola, dal Vasari non citata, della cappella già Romoli, poi Malaspina, nell' Annunziata di Firenze, dove si vede Nostra Donna e il Putto in trono, sotto un atrio sorretto da pilastri, ed i santi Giovanni Battista e Antonio eremita, a destra; san Francesco e san Lodovico (?), a sinistra.

N° 3. — Deposto di Croce. Studio pel quadro dipinto per Santa Chiara di Firenze. Sono le quattro figure vicine ai piedi del Redentore, cioè Nicodemo col sinistro ginocchio a terra, che sostiene con ambe le mani la sindone; la Maddalena genuflessa a mani giunte, e due altre figure stanti, una delle quali con due chiodi nella sinistra. Tramezzo a queste due si vede leggermente accennata parte di un' altra figura. È questo un acquerello finito in carta tinta, con lumi di biacca, e con qualche tocco di cinabro.

N° 4. — Altro studio per lo stesso quadro: cioè, delle tre figure che sono a destra. Una è Giuseppe d'Arimatea, con barba bipartita, e il sinistro ginocchio piegato a terra. Le altre due sono in piedi: l'una che è san Giovanni, appoggia la guancia alla sinistra palma; l'altra, che è una delle Marie, sta col volto basso e appoggiato alle mani giunte. In disparte è uno studio delle mani di Nicodemo, di proporzione più grande, che reggono la sacra sindone. Acquerello come il precedente.

[1] Dobbiamo però confessare, che della originalità di questi due disegni n° 6 e 8 non siamo ben sicuri.

N° 5. — Studio per il medesimo quadro, del gruppo della Madonna con le due Marie. La Vergine Madre genuflessa contempla il morto Figliuolo, sorreggendone con ambe le mani il manco braccio. Accanto a lei, una delle Marie genuflessa sostiene colla sinistra la fronte del Redentore, cignendogli il collo colla destra. L'altra Maria sta in piedi dietro alla Madonna, contemplando a braccia aperte la spoglia del suo Signore. La figura del Cristo morto è semplicemente delineata. Acquerello finito, in carta tinta con lumeggiature di biacca.

Non ometteremo però di avvertire, che intorno alla originalità di questi tre celebri disegni avremmo qualche dubbio: non perchè essi manchino di pregio; ma perchè la puntuale corrispondenza e certa servilità al dipinto svelerebbero non già la mano risoluta di colui che cerca di esprimere con segni il proprio concetto, ma la scrupolosa diligenza di chi riproduce opere d'altrui.

N° 14. — Testa giovanile con berretto. Mostrasi per tre quarti di faccia, volta alquanto in su, e inclinata verso la destra spalla. In carta tinta, all'acquerello e lumi di biacca. Essa è il ritratto di Pietro stesso in età più giovanile di quello dipinto nella Sala del Cambio e dell'altro esistente nella medesima Galleria degli Uffizj.

N° 13. — Venere e Amore. La Dea vestita di sottil panno svolazzante si è alzata da una sedia di bizzarra forma, e procede a destra verso Cupido nudo, che vien correndo incontro la madre, con le ali a tergo, la benda agli occhi e l'arco teso. — Acquerello in carta tinta lumeggiato di biacca. È il disegno del pianeta di Venere dipinto in uno dei quattro tondi della volta della Sala del Cambio: ha pure molta somiglianza colla Sibilla Eritrea dipinta in una delle pareti della detta sala; eccetto che è volta dalla parte opposta.

N° 12. — Socrate stante sul manco piede, e presentando il lato destro. Ha il capo avvolto in una specie di berretta con nappa in punta, lunga barba, un libro chiuso al fianco nella mano destra, e la sinistra tesa in avanti. Studio a penna del dipinto nella Sala del Cambio.

Nella cartella segnata di N° 2, in un cartone con varj disegni attribuiti a Gerino da Pistoja, ne abbiamo riconosciuti tre per originali di Pietro, e sono: al N° 4, figura in età senile, stante e voltata a sinistra: studio egregiamente disegnato a penna per il Mosè dipinto nella destra parete della Sala medesima; al N° 1, altra figura stante con la testa girata sulla spalla destra: studio come sopra, per la Sibilla Cumana dipinta nella medesima parete; al N° 3, veneranda figura inginocchiata colle braccia incrociate sul petto; ch'è lo studio di quella posta alla sinistra del Salvatore nella Trasfigurazione che vedesi nell'altra lunetta della facciata principale del Cambio.

PARTE TERZA

Prospetto cronologico della vita e delle opere di Pietro Perugino[1]

1446. Nasce in Città della Pieve da Cristoforo Vannucci.

1475. Pare che in quest'anno dovesse Pietro dipingere nella sala grande del Palazzo Pubblico di Perugia.

1478. Affreschi a Cerqueto, castello nella diogesi di Perugia, oggi perduti.

1480. Circa quest'anno si porta a lavorare a Roma.

1480-1495. Sua dimora in Roma, e varj lavori ivi fatti.

1482, 5 ottobre. Gli è allogata a dipingere in compagnia di Biagio di Antonio Tucci, pittore fiorentino, la facciata della sala del Palazzo della Signoria di Firenze, dalla parte della piazza; che poi non fece.

1483, 28 novembre. Prima allogazione della tavola per la cappella del Magistrato di Perugia, ora nella Pinacoteca del Vaticano, salvo il colmo con la Pietà che è nella Pinacoteca Perugina.

1488. Dipinge una tavola in San Domenico di Fiesole, per commissione di Cornelia di Giovanni Martini da Venezia, la quale fece fabbricare eziandio la cappella del Presepio. Si noti, che la cronaca non dice nè l'argomento della tavola, nè che avvenisse della medesima, verosimilmente portata via al tempo della invasione francese.

1488. 21 agosto. È in Fano, e fa da testimone ad un contratto.

1489. Finisce la tavola del San Bernardo per la cappella de' Nasi nella chiesa di Cestello (oggi Santa Maria Maddalena de' Pazzi).

1490, 30 dicembre. Gli sono allogate le pitture della volta della cappella nuova, di San Brizio, nel Duomo d'Orvieto, lasciate imperfette da Fra Giovanni Angelico. Ma Pietro, dopo aver trattenuto nove anni gli Operaj, scrisse loro di non potere altrimenti andare in Orvieto ad eseguire quel lavoro; ond'essi furono costretti a darne la commissione a Luca Signorelli, come vedremo.

1490, 5 gennajo (stile comune, 1491). È uno degli artefici chiamati a giudicare sui modelli e sui disegni presentati al concorso della facciata di Santa Maria del Fiore. In altra occasione daremo alla luce l'importante documento che ci fa conoscere questa particolarità.

[1] † In questa edizione corretto ed accresciuto.

1490, 5 marzo (stile comune 1491). Fa quietanza in Perugia alla Camera Apostolica di 180 ducati d'oro di camera, prezzo residuale *picturae per eum factae in Cappella in Palatio Apostolico,* a lui allora sborsato in vigore d'un ordine camerale spedito sino dal dì 8 agosto del 1489.

1491. Presepio già nel palazzo, ora nella villa Albani di Roma.

1493. Tavola per San Domenico di Fiesole, ora in Firenze nella Galleria degli Uffizj.

1493. Comincia a dipingere il Capitolo di Cestello per commissione di Dionisio Pucci e di Giovanna sua moglie.

1493, 1 settembre. Sposa nella Canonica di Fiesole Chiara di Luca Fancelli con dote di 500 fiorini d'oro.

1494. Ritratto di Francesco dell Opere, nella Galleria degli Uffizj.

..... Tavola in Sant' Agostino di Cremona.

..... Miracolo della Croce per la Scuola di San Giovanni Evangelista di Venezia.

..... 14 agosto. Pattuisce di dipingere due storie in una parete della Sala del Gran Consiglio nel Palazzo pubblico di Venezia.

1495. Tavola per la cappella della Confraternita di San Pietro Martire in San Domenico di Perugia, ora nella Pinacoteca perugina.

1495, 6 marzo (stile comune, 1496). Nuova allogazione della tavola per la cappella del Magistrato di Perugia, sopra citata.

1495, 8 marzo (stile comune, 1496). Tavola coll'Ascensione di Cristo, per la chiesa di San Pietro de' monaci Cassinensi di Perugia, ora nella Cattedrale di Lione.

..... Deposto di Croce, già in Santa Chiara di Firenze, ora nella R. Galleria de' Pitti.

..... Allogazione della tavola con lo Sposalizio della Vergine, nel Duomo di Perugia, ora nel Museo di Caen in Francia. Sulla fine del 1500 trovasi che egli non vi aveva ancora posto mano.[1]

1496. Compra in Firenze un pezzo di terra per fabbricarvi una casa.

1497. Tavola con Nostra Donna e più santi, nella chiesa di Santa Maria Nuova di Fano.

1497, 19 di gennajo. Giudíca del prezzo delle pitture fatte nel coro di Santa Trinita da Alesso Baldovinetti.

1498, 26 giugno. È chiamato a consultare, insieme con altri artefici, circa il modo più conveniente a restaurare la lanterna della cupola di Santa Maria del Fiore.

[1] V. Lettera del prof. A. Rossi, a pag. 322 dell'operetta *Il Cambio di Perugia* dell'ab. Raffaello Marchesi: Prato, Alberghetti, 1854, in-8.

1498, 4 settembre. Compra per 150 fiorini d'oro in oro larghi da Mattia della Fioraja una casa cominciata a fabbricare in via Pinti di Firenze.

1499, 1 settembre. Matricolato all'Arte de' Pittori in Firenze. Nel *Libro Bianco* num. 10 a c. 35 t. delle Matricole dell' Arte de' Medici e Speziali si legge: « 1499, 1 septembris. Magister Petrus Cristophori « Vannucci pictor de perusio volens venire ad magistratum dicte « artis, inter alios in dicta arte matriculatos &c. et promisit et ju- « ravit. Debet solvere flor. duodecim sigilli. »

1500. Assunzione di Maria Vergine, per Vallombrosa, ora nella Galleria delle Belle Arti di Firenze.

1500. Pitture nella Sala del Cambio di Perugia.

1500. Tavola in Sant'Agostino per Filippo di Benedetto Capra.

1501. Uno dei dieci Priori del Magistrato di Perugia nei due primi mesi di quest' anno.

1502, 10 settembre. Allogazione di una tavola dipinta da ambedue le parti per l' altar maggiore della chiesa di San Francesco al Monte, fuori di Perugia.

..... Fa il disegno del coro di Sant'Agostino di Perugia, allogato il primo d' ottobre del detto anno a Baccio d'Agnolo legnajuolo fiorentino.

..... Allogazione della duplice tavola per la cappella maggiore di Sant' Agostino di Perugia.

1502. Tavola colla Natività di Gesù Cristo, ora nella Pinacoteca perugina.

..... Altra tavola nello stesso luogo colla Incoronazione di Maria Vergine in alto, e i dodici apostoli in basso.

1503, 19 gennajo. Allogazione del quadro rappresentante il Combattimento della Castità colla Lascivia, commessogli in Firenze dalla marchesana Isabella Gonzaga di Mantova per cento ducati d'oro, ora nel Museo del Louvre.

1503, 1504, 1505. Sotto questi anni il suo nome è registrato a f. 186 e 187 del libro della Compagnia dei Pittori di Firenze, intitolato *Libro Rosso de' Debitori e Creditori* dal 1472 al 1520, conservato nell'Archivio della fiorentina Accademia di Belle Arti.

1504, 25 gennajo. È chiamato insieme con altri artefici a dare il suo parere sopra il luogo più conveniente, dove collocare il David di Michelangelo.

1504. Affresco coll' Adorazione de' Magi nella Confraternita di Santa Maria de' Bianchi di Città della Pieve.

1505, 14 giugno. Scrive da Firenze alla marchesa Isabella di Mantova accusandole il ricevuto di ottanta ducati per prezzo del suddetto quadro.

1505, giugno. Stima in compagnia di Lorenzo di Credi e di Giovanni delle Corniole le teste di mosaico fatte a concorrenza da David del Ghirlandajo e da Monte del Fora miniatore.

1505, di giugno. Finisce il quadro per la marchesana di Mantova.

..... 5 agosto. Allogazione del compimento della tavola dell' altar maggiore nella Nunziata di Firenze, lasciata imperfetta per morte da Filippino Lippi.

1506. Matricolato al Collegio de' Pittori di Perugia.

1507. Tavola attribuitagli ragionevolmente dall' Orsini, già nella terra di Montone.

1507, 5 giugno. Dagli esecutori testamentarj di Gio. Schiano legnajuolo gli è allogata la tavola, che ora è nella Galleria Penna di Perugia, con la Madonna in piè sopra un gradino tenendo Gesù Bambino in braccio, e due angeli in aria che la incoronano; a sinistra è san Girolamo e a destra san Francesco.

1510. Ha già compita la tavola della Natività di Gesù Cristo per la cappella de' Vieri in San Francesco di Siena.

1512. Fa il disegno di una nave d'argento per la mensa della Signoria dì Perugia.

..... Compra due poderi nel territorio di Perugia.

1513. Tavola per l'altar maggiore del Duomo di Città della Pieve.

1515. Compra una sepoltura nella chiesa della Santissima Annunziata di Firenze.

1517. Affresco in Santa Maria de' Servi di Città della Pieve.

1518. Tavola a olio rappresentante San Sebastiano legato a una colonna e frecciato da due arcieri: in alto vedonsi due angioletti. Nel piedistallo di essa è scritto: A. D. MDXVIII. Nella Pinacoteca di Perugia.

1521. Affreschi nella chiesa maggiore di Spello: l'uno con Nostra Donna che regge sulle ginocchia il morto Figliuolo, ed ai lati san Giovanni a destra e santa Maria Maddalena a sinistra: l'altro con Maria Vergine in trono, san Biagio a sinistra e santa Caterina a destra.

1521. Affresco in Santa Maria delle Lacrime presso Trevi.

..... Affresco in San Severo di Perugia.

1522. Tavola a olio colla Trasfigurazione. Nella predella sono tre storiette: l'Annunziazione, la natività e il battesimo di Gesù Cristo. È nella suddetta Pinacoteca.

1523. Muore di peste a Fontignano tra il febbrajo e il marzo, in età di settantotto anni.

1541, 21 marzo. Muore in Firenze Chiara Fancelli sua moglie.

PARTE QUARTA

Si esamina se un documento d'allogazione (1494) di alcune pitture per la sala del gran Consiglio di Venezia si riferisca a Pietro Vannucci detto il Perugino.

Il dottor Gaye ebbe dalla cortesia dell'abate Giuseppe Cadorin di Venezia, e pubblicò nel suo *Carteggio inedito di Artisti*[1] un contratto di allogagione, de' 14 agosto 1494, fatta dal Doge Agostino Barbarigo a un maestro « *Piero Peroxini* » di dipingere nella sala del Gran Consiglio le immagini dei Dogi, la fuga da Roma di papa Alessandro III perseguitato dal Barbarossa, e la battaglia di Spoleto. Il quale documento è prezzo dell' opera di qui riferire:

« Notatorio del Magistrato del Sale. 1494 die 14 augusti. — I magni-« fici signori M. Fantin Marcello et compagni, dignissimi Provedadori al « Sal, de comandamento dil Serenissimo principe, hano fato marchado, « et sono rimasti d'acordo cum m.° *Piero Peroxini* depentor, el qual ha « tolto a depenzer nela sala del Gran Conseio uno campo tra una fene-« stra et l'altra, in ver san Zorzi; tra el qual campo et el campo de la « historia dila Charitade, è uno altro campo over quadro, il qual campo « ha tolto a depenzer, zioè da una fenestra al altra: et sono tre vôlti « compidi et mezo; nel qual die depenzer i tanti Doxi quanti achaderà, « et quella historia quando il Papa scampa da Roma, et la bataia seguida, « di soto havendo a compir quella lossa achaderà in curia di le fenestre « oltre la mitade (?). Item el ditto m. Piero sarà obligado far tuor in « desegno l'opera è al presente, et quella darà ai prefati Magnifici Si-« gnori Provedadori, essendo obligado far essa historia piuitosto miorar, « che altramente: dell'altri lavori facti in ditta Sala, sì come si conviene « a quello degno luogo: dovendo far ditta opera più richa della prima, « a tute soe spexe de oro, arzento, azuro et colori, et de tutte quelle « cosse apertien a l'arte del depentor. Et li Magnifici S.ri P.ori li faranno « far il teller de legnami et de telle da depenzer suxo, et i soleri, et « altri inzegni, azò depenzer possi. Harà ditto maistro per suo pagamento « del ditto lavor, cum li muodi dichiaridi di sopra, ducati quattrocento « d'oro, zoè ducati 400, facendo da cima fino a basso sopra el bancho

[1] Tomo II, pag. 69 e 70.

« tutti quelli lavori meio parerà star bene, nè menor fatura de quelle è « al presente. Il qual pagamento suo harà dallo Off.° dil Sal a tempo « in tempo, si come sarà necessario, et che esso maistro lavorerà ».

Il Gaye non dubitò punto che il pittore nominato in questo documento non fosse Pietro Vannucci detto il Perugino. Sei anni dopo, questo stesso contratto fu di nuovo stampato dal Cadorin medesimo in uno opuscoletto,[1] nel quale segue anch'egli la opinione dello scrittore prussiano; e accreditando la taccia di avarizia e di venalità data al Perugino dal Vasari, soggiunge che questa vile passione si fe' signora dell'animo di lui anche presso i Veneziani, pretendendo doppio prezzo di quello che per tale lavoro gli era stato offerto. Il che fu cagione che il Senato cessò da ogni trattativa col Vannucci.

Ventun anno dopo, Tiziano Vecellio scrisse e presentò, a' 13 di maggio 1515, una domanda al Doge, colla quale si offriva e si obbligava di dipingere le storie medesime per la metà del prezzo già per questo lavoro promesso al *Perusin*; cioè per ducati quattrocento. Nel 20 di gennajo 1515 (stile comune, 1516) fu accettato il partito, ma ridotto il prezzo di pagamento da ducati quattrocento a trecento.[2] Questa pittura di Tiziano perì, insieme con quelle di valorosi pennelli, nell'incendio del Palazzo Ducale accaduto nel 1577.

Peraltro, la opinione de' due benemeriti scrittori ci fa nascere alcuni dubbj, che qui verremo esponendo.

Se vogliamo che il *Piero Peroxini* e il *Perusin* dei citati documenti non si abbia da credere Pietro Vannucci, allora ci si fa difficile a intendere come ad un pittore ignoto ai biografi veneti anche più antichi la Repubblica affidasse un' opera di tanta importanza nella sala del *Gran Conseio*, dove solo i più famosi pennelli furono chiamati a dipingere:[3] e oltreciò, come un pittore di oscuro nome, e quindi mediocre o tale riputato, non s'acconciasse al prezzo di 400 ducati, e ne chiedesse anzi il doppio.

Ma il Perugino poteva allora andare a Venezia? Osservando nel Prospetto cronologico della vita e delle opere di lui, noi troviamo appunto nell'anno 1494 due sole pitture: il proprio ritratto e la tavola per Cre-

[1] *Dei miei studj negli Archivi, Discorso dell'ab. Giuseppe Cadorin, letto nell'Ateneo di Venezia, ed inserito nel vol. V de' suoi atti.* Venezia, Cecchini, 1864, in-8.

[2] Anche questa istanza di Tiziano e la deliberazione del Senato veneto sono pubblicate nel citato opuscolo del Cadorin.

[3] Cominciando da' più antichi, si distinsero a gara il Guariento, Vittore Pisanello, Giovanni e Gentile Bellini, Alvise Vivarini, Cristoforo da Parma, Lattanzio da Rimini, Vincenzo da Treviso, Marco Marciano, Francesco Bissuolo ecc.

mona; le quali egli poteva eseguire dappertutto, senza impedirgli di recarsi a Venezia, e crescere nobiltà e decoro col suo pennello a quella insigne sala. L'aver poi taciuto di questo fatto di qualche importanza alle storie di quel luogo e alla vita del Perugino il Vasari e gli scrittori di Belle Arti anche veneti, è cosa, della quale si può dar ragione col dire che, non essendo stata quell'opera eseguita altrimenti dalla mano del Vannucci, facile era che la notizia non se ne divulgasse, o che non fosse creduta degna di esser consegnata alla storia e tramandata alla memoria de' posteri.

Ma se queste sono ragioni di qualche peso per sostenere la opinione del Gaye e del Cadorin; altre pure se ne affacciano, che le contrariano. Di fatto, se questo pittore fosse veramente il maestro di Raffaello, perchè mai il suo nome non è accompagnato da que' soliti predicati laudatorj che allora nelle carte venete soleansi premettere ai nomi dei maestri insigni, come a dire: *magnifico, molto illustre*, e simili? I quali titoli al certo non isconvenivano a Pietro Perugino, già a quel tempo in fiore e in fama nell'arte. Nè crediamo che il gran Vecellio avrebbe saputo negare qualche aggiunto onorifico al nome del « *Perusin* », se nella sua supplica al Senato avesse inteso di parlare del valoroso Vannucci.

Dopo ciò, sebbene tutto il nostro esame si riduca solamente ad una serie di dubbj pro e contro la opinione del Gaye e del Cadorin; senza però risolvere se gli uni abbiano maggior peso degli altri; ci sia concesso di ammettere che il pittore degli allegati documenti non sia il Perugino. In tal caso vien naturale la domanda: ma chi era dunque questo *Piero Peroxini*?

Il professor Rosini, il quale non conviene niente affatto nella opinione del Gaye,[1] vuol riconoscere nel *Piero Peroxini* del nostro documento l'autore di quella tavola esistente nella Galleria Rinuccini, dove sono rappresentati tre santi in piè, minori del vivo, dentro certe nicchie finte; cioè: san Marco (S. MARCVS) nel mezzo; san Girolamo a destra (S. HIERONIMVS); san Gherardo a sinistra (S. GERARDVS SAGREDVS (?) MART). In una scritta di carattere corsivo grosso, segnata nel rientro della base, sulla quale stanno i santi, e precisamente quello tra il san Marco e il san Gherardo si legge:

Pietro Perugino
pinx. Anno 1512.

Noi volentieri ci accostiamo alla opinione dello Storiografo, e con altri argomenti la rendiamo maggiormente probabile. In primo luogo ci

[1] *Storia della Pittura Italiana*, III, 189, 190.

dà ragion di credere veneziano questo *Pietro Perugino* il sapere che la tavola di casa Rinuccini vien da Venezia, donde fu portata a Firenze da un certo signor Grimaldi, il quale ne fece un cambio col marchese Rinuccini. In secondo luogo, questo dipinto non ha nulla affatto, non che della maniera del Vannucci, ma nemmeno della scuola peruginesca; che anzi, ritrae così da vicino quella di Giovanni Bellini, da doverlo attribuire piuttosto ad un suo discepolo. Oltre ciò, osta a crederla lavoro del Perugino la dizione stessa della epigrafe, che ci offrirebbe l'unico esempio di un'opera di lui con soscrizione in volgare. [1]

Altra singolare coincidenza, e quanto all'anno e quanto al nome del pittore, si presenta a sostegno della nostra congettura in quello che sappiamo dal Cicogna. [2] Egli dice che nella scuola di San Giovanni Evangelista di Venezia si vedeva un quadro, dove era rappresentato un miracolo della Santa Croce: cioè quando due capitani e due navigli di Andrea Vendramin sono per virtù di quella scampati da un naufragio. Questo quadro fu eseguito nel 1494 « *de man de un Perosino* »; ma essendo arso, venne rinnovato nel 1588.

Da' quali argomenti esce per noi probabile la conghietturale conclusione, che il *Piero Peroxini* del recitato documento altri non sia se non il *Pietro Perugino* della tavola di casa Rinuccini; la cui originale epigrafe essendosi guastata, forse fu rifatta sopra alcuni elementi che dell'antica restavano: come ne dà indizio il non esser essa di scrittura perfettamente simile a quella che si vede nella cartella in mano del San Marco, ed aver un non so che di più moderno e di traente all'ultima metà del secolo XVI. Chi ci dice che nel rifarla non fosse alterata?

Finalmente, il cognome *Perusini* non è nuovo a Venezia, e questa famiglia è stata ed è tuttavia in quella città. [3]

PARTE QUINTA

Andrea Luigi detto l'Ingegno

Parendoci che nessuno meglio del barone di Rumohr abbia trattato un punto controverso oggidì intorno alla vita di questo artefice, nè meglio abbia ribattuto un'erronea asserzione del Vasari; abbiamo stimato opportuno di servirci delle stesse parole, traducendole, di quel dotto te-

[1] Al Rosini però fallì la memoria, imperciocchè riferisce questa in latino.

[2] *Iscrizioni Veneziane*, I, 47.

[3] Un'altra ragione per credere veneto questo artefice ci pare si possa dedurre dal trovarsi che intorno a quei tempi si ha ricordo di un Giovanni

desco, il quale, colla scorta di memorie e di documenti d'incontrastabile autenticità, ha provato che l'Ingegno non fosse côlto dalla disgrazia di diventar cieco se non molti anni dopo il tempo assegnatone dall'aretino Biografo. Gli argomenti, coi quali conforta e circonda la sua opinione il Rumohr, ci appajono di tanta forza ed evidenza, che noi andiamo persuasi siano bastanti a vincere qualunque contrario sentimento.

« Anche fra i pittori che il Vasari fa derivare dalla scuola del Perugino, potrebbero alcuni appartenere piuttosto alla scuola di Niccolò Alunno: e nominatamente Andrea di Luigi detto l'Ingegno, e Bernardo Pinturicchio.

« Il Vasari narra: che l'Ingegno apprendesse l'arte da Pietro Perugino, gareggiando alla sua scuola con Raffaello; che abbia ajutato il suo preteso maestro nella sala di Udienza del Cambio a Perugia, e quivi dipinto alcune belle figure, che egli per altro non descrive particolarmente. Sebbene ora potrebbe esser difficile il ritrovare queste figure, circa le quali forse neppur lo stesso Vasari ebbe esatta notizia, pure i moderni intendenti si sono risoluti per le Sibille ed i Profeti: perchè son queste le più belle figure di tutta l'opera. Il Vasari afferma inoltre, che l'Ingegno abbia ajutato il Perugino anche ne' suoi lavori ad Assisi: forse qui intende delle pitture sull'estremo della cappella di San Francesco, in mezzo alla chiesa di Santa Maria degli Angeli. In fine, vien egli alla cappella Sistina, dove fa ajutare parimente il nostro artefice, dicendo poco dopo: che le grandi speranze date dall'Ingegno furono fraudate per il suo súbito acciecamento, onde papa Sisto (non può parlarsi qui di Sisto IV) aveagli assegnato in Assisi una pensione annua, che egli godette fino al suo ottuagesimo sesto anno.

Peroxino, del quale è in Alba una tavola ai Conventuali coll'anno 1517. Il Della Valle, infatuato a cercare pittori piemontesi, sostenne che questo Peroxino e Pietro Grammonzio (e non Gramorzeo, come egli dice) fossero di quella provincia, perchè di loro si trovano opere in Piemonte. Il Lanzi credette alle parole del Della Valle: ma l'erudito cav. Bossi, nelle sue note alla Vita di Leon X del Roscoe, ne ha qualche dubbio; e sospetta in quella vece, che il Peroxino ed il Grammonzio sieno lombardi. (Vedi la Vita suddetta, pag. 134, tom. IX).

† Intorno a questo fatto controverso della vita artistica del Perugino, la opinione del Gaye e del Cadorin, alla quale si sottoscrivono anche i signori Crowe e Cavalcaselle, pare a noi la più giusta e ragionevole. È certo che il Perugino nel 1496, quando fu parlato di allogargli le pitture del Cambio, aveva da soddisfare certi altri suoi impegni, e che fra pochi mesi doveva recarsi in Venezia, forse per conto dell'opera della Sala del Consiglio (Vedi *Storia Artistica del Cambio di Perugia*, del prof. Adamo Rossi, già citata), ed è probabile che la tavola con un Miracolo della Croce, per la Scuola di San Giovanni Evangelista di Venezia, fatta da *un Perosino*, secondo una memoria riferita dal Cicogna, sia stata dipinta dal Vannucci.

« Sisto IV morì nel 1484; Raffaello venne per la prima volta verso il 1500 nella scuola del Perugino, e la sala del Cambio a Perugia si cominciò a dipingere nell'anno 1500. Dunque il Vasari commise un grossolano errore di cronologia, giacchè l'Ingegno non è possibile che potesse acciecare venti anni prima del tempo in cui si dice aver dipinto e gareggiato con Raffaello. Il Mariotti (*Lettere Perugine*, pag. 161) e l'Orsini (*Guida di Perugia*) stimano perciò impossibile che l'Ingegno abbia lavorato nelle pitture del Cambio, appunto perchè essi vogliono credere al Vasari riguardo al suo anteriore acciecamento. Ma essi avrebbero potuto piuttosto venire alla congettura, che il Vasari non sia stato informato esattamente di tutto quel fatto. Nella prima edizione del Vasari (1550, in–8), non è pure una parola sull'Ingegno; egli vien menzionato soltanto nella seconda, ampliata (Firenze, Giunti, 1568, in–4); e non sarebbe perciò affatto impossibile che in quest'ultima *Papa Sisto* fosse un error di stampa o di penna in luogo di *Papa Giulio II*; poichè, senza contrasto, sotto quest'ultimo ha l'Ingegno ottenuto un impiego papale, come noi vedremo. Però poteva il Vasari in questo luogo, secondo il suo solito, per una mera associazione di reminiscenze, aver rammentato il nome di Sisto, di cui la prenominata cappella Sistina, citata contro l'ordine dei tempi più tardi del Cambio di Perugia, dovea richiamargli appunto la memoria.

« Ma lasciando da parte cotal quistione, egli è di per sè pienamente dimostrabile, che Andrea, seppure acciecò mai, almen non così presto era acciecato. Imperciocchè il cav. Frondini di Assisi, diligente e fedele raccoglitore di patrie antichità, conserva un libro che io stesso ho veduto, dove Andrea in diversi anni fa quietanza di alcune riscossioni per il suo fratello, canonico del Duomo di Assisi. Egli vi si segna: *Ingegnio di Maestro Alivisse*, ancora *Allovisii*, *Allevisi* e *Aloisi*. Ecco il tenore dell'ultima quietanza: « *Ingegno di Maestro Allovisi, die Mercurii, quinta decembris, 1509* ». Se egli avesse fatto scrivere da altri queste quietanze segnate da mano franca e identica, sarebbe stato, secondo l'uso giudiciario di ogni tempo, espressamente notato e testificato.

« Ma sembra ancora che il soprannome d'*Ingegno*, se pure (il che in Italia non sempre avviene) aveva una cagione estrinseca, sarebbe da derivare non solamente dal suo genio per la pittura, ma sì ancora dalla varietà ed attitudine d'ingegno che Andrea mostrò più tardi anche nel maneggio dei civili negozj. Il Frondini mi comunicò parecchie autentiche notizie, nelle quali il nostro artefice apparisce come Procuratore,[1] Arbitro, [2]

[1] Archivio delle Riformagioni d'Assisi, anno 1501, 7 febbrajo, a carte 48.
[2] Lodo rogato da ser Giampietro Benzi not. pub., die 6 sept. 1507.

Sindaco del Magistrato,[1] e finalmente come Camarlingo Apostolico;[2] uffícj che, oltre l'uso della vista, richiedono un ingegno pratico. La suddetta nomina a Camarlingo del Governo potrebbe forse aver dato motivo alla summentovata indicazione del Vasari, che le circostanze dimostrano erronea. Sembra che Andrea non sia entrato in questo pubblico ufficio prima dell'anno 1511, perchè nell'anno precedente aveva egli sostenuto un altro incarico civile. Ad ogni modo, il Vasari scambia qui un ufficio con una pensione; e, come abbiamo osservato di sopra, Giulio II con Sisto IV. Ora, anche per cagione della semplice debolezza di vista, ben può essere che l'Ingegno avesse trascurata la pittura, il che certo potè accadere; altrimenti noi avremmo una più precisa contezza della sua operosità artistica. Ma più s'accosta al vero l'ammettere che l'animo suo vôlto agli affari, di che abbiamo sicure notizie, lo abbia sottratto all'arte; piuttostochè la sua cecità o debolezza di vista, circa la quale, com'è chiaro, neppure il Vasari stesso aveva ricevuto circostanziata notizia.

« Io non mi sono mai trattenuto nella ragguardevole città d'Assisi tempo bastante a potere esaminare attentamente i suoi Archivj rispetto alle pitture dell'Ingegno. Il Frondini non mi potè comunicar notizie che di una sola sua opera di nessun rilievo, cioè di alcuni stemmi, dipinti nell'anno 1484 pel palazzo del Consiglio.[3] Tuttavia anche da questa notizia resulta, che l'Ingegno nell'anno 1484 era di già pittore e maestro, e quindi di nuovo appar verisimile che egli sia stato scolaro, non del *Perugino*, come vuole il Vasari, ma piuttosto di *Niccolò Alunno*. Questi aveva già intorno al 1460 aperto nella vicina Fuligno bottega stabile, mentre Pietro fin dopo il 1490 trovò lavori ora in Firenze ora in Roma, e solamente verso la fine del secolo fondò a Perugia la sua scuola. Ciò non ostante può maestro Andrea, come allora accadeva, avere ajutato il Perugino nei lavori allogatigli, e nella comune opera essersi appropriato molto della sua maniera.

« Intanto mancano affatto prove sufficientemente autentiche del suo ingegno. Un unico dipinto da me già accennato nel *Kunstblatt* del 1821, N° 73, allora nelle mani dell'incisore e negoziante d'oggetti d'arte, Giovanni Metzger a Firenze, portava le iniziali A. A. P., che io inter-

[1] Riform. ultimo aprilis 1510 « *Magister Andreas magistri Aloysii sindicator Potestatis* ».

[2] Archivio della Segreteria d'Assisi. Una lettera del 7 aprile 1511, con la soprascritta: « *Alphanus de Alphanis, Perusii vicethesaurarius, spectabili viro magistro Andrea dicto* Ingegno, *camerario Apostolico in civitate Assisi.*

[3] Bollettario in sagrestia del pubblico: « *An. 1483, 29 octobris. Magister* ANDREAS ALOYSII *habuit bullectam pro armis pictis in platea et ad portas civitatis .... flor. 5 solid. 26.*

petrai: *Andreas Aloysii pinxit*, indicando al tempo stesso le dissomiglianze che distinguevano questo pittore dal Perugino. Queste dissomiglianze (ombre forti, tono principale brunetto, pienezza e sodezza nella forma maggiori di quelle proprie dei pittori umbri) credetti di riconoscere nella Madonna sotto l'arco di una porta laterale ad Assisi sopra San Francesco (Porta San Giacomo), come pure in due altre, l'una in via Superba, poco lungi da San Francesco, in una casa privata; l'altra in un'angusta viuzza della città superiore. Non pertanto, essendo cosa pericolosa il prevenire in ciò la possibilità di ulteriori scoperte, io ho sempre con riserbo esposto quelle conghietture.

« Altri scrittori, con quella inconcepibile temerità che suol esser propria dei lavori delle moderne storie dell'Arte, hanno parlato di questo maestro sin qui ignoto, e fors'ancora di niun conto, appunto come di un antico conoscente; e privi di ogni autentico fondamento, hanno dato per sue opere, che per il loro carattere non possono appartenere nè ai tempi di Andrea, nè in generale ad un pittore, che nel 1484 era già maestro formato ».

Se il Vasari è da compatire quando racconta, con quella sua trascuratezza della cronologia, che Andrea Luigi fu il migliore scolare del Perugino; che *nella sua prima gioventù* fu emulo di Raffaello; che ajutò il maestro ne'lavori della Sistina (forse 25 anni dopo) e finalmente in quelli del Cambio (altri 25 anni più tardi), e che non ostante ciò sia acciecato tanto tempo innanzi; fa dall'altro lato meraviglia che tali grossolane incompatibilità non abbiano fatto aprire gli occhi agli investigatori più recenti, e mostrato loro che quella notizia capitata tardi al Vasari, e soltanto dopo la sua prima edizione, era grandemente indeterminata e confusa. Principalmente avrebbero dovuto essi desistere dall'attribuire arbitrariamente a questo pittore, le cui opere persino il compiacente Vasari passa sotto silenzio, lavori che egli di certo non ha mai fatti. Può esser debolezza, ma però io non posso mai senza un interno disgusto rivedere quel capitolo del Lanzi, cui neppure una sola opera certa dell'Ingegno era nota, dove con quella sua maniera disinvolta racconta, che Andrea « può dirsi il primo di quella scuola che cominciasse ad in- « grandirne la maniera, e a raddolcirne il colorito. Lo mostrano alcune (?) « sue opere: e singolarmente le Sibille ed i Profeti fatti a fresco nella « Basilica di Assisi; se (aggiunge) son di tal mano, come si crede ». Queste Sibille con il restante della cappella furon dipinte da un contemporaneo del Vasari, Adone Doni, il quale anche nel 1580 lavorava nel gusto degli ultimi seguaci del Buonarroti. Il contratto e il pagamento esistono ancora; sicchè io non comprendo come si possa persino in Assisi essere attaccati pur sempre a quella opinione repugnante e mal fondata. Final-

mente il Fiorillo, per compir la confusione, ha scambiato queste Sibille con quelle più antiche nel Cambio di Perugia, ed ha trasferito quest'ultimo ad Assisi, dove non esiste verun edifizio consimile. (Rumohr, *Italienische Forschungen*, II, 324-330).

PARTE SESTA

Di Domenico di Paride Alfani, e di Orazio e Cesare suoi figliuoli, pittori perugini

Domenico Alfani. — Domenico fu figliuolo di Paride di Pandaro Alfani e di Sebastiana, vedova di Stefano di Angelino di Vico, a cui si unì in matrimonio nel 1478. Paride fu ammesso nel Collegio degli Orafi nel 1463. Fece testamento nel 1520.

Il nostro Domenico fu ascritto al Collegio de' Pittori per Porta Borgna nel 1510, ed in quella matricola è nominato « *Dominicus Paridis Pandari Alfani* », e così in altre carte. Nel 1527 fece il suo primo testamento. Nel 1536 sposò una certa Maddalena di Filippo. L'anno 1549 fu eletto, insieme con Giambatista Caporali e Pompeo Cocchi, a stimare il quadro da Lattanzio Pagani fatto per Santa Maria del Popolo di Perugia. Nello stesso anno 1549, fece il suo secondo testamento. Il Pascoli dice nato l'Alfani nel 1483 con Raffaello, e morto con lui nel 1520. Ma egli viveva ancora ed operava nel 1553, imperocchè in quest'anno insieme col figliuolo Orazio prende a dipingere una tavola in San Francesco di Perugia. (Vedi Mariotti, *Lett. Perug.*, pag. 241 e seg.).

Venendo alle pitture sue, gli scrittori perugini molte ne citano; ma noi ricorderemo solamente quelle autentiche, a noi note, disponendole nell'ordine de' tempi, come segue:

† 1510. Nella Pinacoteca di Perugia è una Santa Famiglia; innanzi ad un fondo di paese e sotto una gloria d'angeli mirasi in mezzo la Vergine seduta, con Gesù Bambino in atto di pigliare una melagrana da san Giuseppe: sono a sinistra il Battista e, più indietro, sant'Anna; a destra san Giovacchino. Sul petto della Vergine leggesi mcccccx; sul lembo del manto che cuopre la gamba destra di Maria è *Ansel Menco* e dietro sant'Anna, sull'arco, *Anselmo.* Opera condotta secondo un disegno di Raffaello. (Guardabassi, *Indice-Guida*, pag. 219).

1511. Unitamente a Berto di Giovanni dipinse sei pennoni per le trombe del Magistrato di Perugia. (Mariotti, *Lett. Perug.*, 242).

1513. Con lo stesso Berto di Giovanni dipinse pel Magistrato le armi di papa Leone X. (MARIOTTI, ivi).

1518. Nel Collegio Gregoriano, o Sapienza Vecchia, è una tavola con Nostra Donna e il Putto seduta in trono, e due angeli sopra, che sostengono la sua corona, ed ai lati san Gregorio papa e san Niccolò di Bari. Nel lembo del manto, ai piedi della Vergine, si legge da un lato: A. D. MDXVIII; e dall'altro, DOMINICVS FECIT. Di questa tavola si vede un intaglio a pag. 22 del vol. V della *Storia* del Rosini.

† 1521. Nel Duomo di Città della Pieve è una tavola con Maria Vergine in trono col Putto, due angeli e due santi. In basso si legge: DOMINICUS PARIDIS PERUSINUS PINXIT ANNO MDXXI.

† 1522. Nella detta Pinacoteca è la Pietà, ossia il corpo morto del Redentore compianto dalle Marie e da san Giovanni Evangelista. Nel lembo del manto della Vergine che discende sul braccio destro, leggesi: A. D. MCCCCCXXII. *Domenico Paris fec.*

† 1524. Nello stesso luogo è una tavola a olio con Maria Vergine che accarezza il Bambino in piedi, ammirato da san Pietro e san Paolo e adorato da san Niccolò e san Luca. Nel gradino del trono è l'anno MDXXIIII.

1532. Tavola per la chiesa di Santa Giuliana di Perugia, nella quale si vede Nostra Donna e il Bambino, seduta, con ai lati santa Margherita tenendo incatenato il drago, san Giovanni Battista e due angeli accanto al seggio. A grandi lettere vi è scritto: A. D. MDXXXII. DOMINICVS · PARIDIS · F. PICTOR · PERVSINVS · FACIEBAT. Questa tavola è ora nella Pinacoteca perugina.

1534. Tavola per la chiesa della Madonna di Castel Rigone nel contado Perugino. Di questa oggi non rimane nella chiesa suddetta altro che il basamento e il timpano, o colmo. Vuole il Mariotti, e a lui tengon dietro altri scrittori, che questa tavola nell'anno 1643 fosse tolta da Ferdinando II granduca di Toscana e posta nella Galleria di Firenze. Ma il cav. Montalvi, illustrando la tavoletta con una Santa Famiglia di Orazio Alfani esistente nella Galleria degli Uffizj, avvertiva giustamente, che non poteva essere la tavola di Castel Rigone fatta dal padre suo Domenico Alfani: sì perchè è riconosciuto che quella Santa Famiglia è opera del figliuolo; sì perchè le sue dimensioni non corrispondono al vuoto del fornimento, dell'imbasamento e del timpano che tuttavia rimangono. Egli poi assicura, che nel quadro di Castel Rigone era figurata l'Epifania con trentaquattro figure nel piano, e in aria un concerto d'angeli.[1]

1535. In compagnia di un certo Giacomo Milanese dipinge nel muro del palazzo de' Priori le armi di Paolo III, in occasione della prima solenne venuta di questo pontefice in Perugia. (MARIOTTI, loc. cit.).

[1] Vedi la *Galleria di Firenze illustrata*, Serie Prima, vol. I, pag. 30.

1536. Dipinge la statua di San Lodovico per San Francesco. (Mariotti, loc. cit.).

Racconta il Vasari che il Rosso fiorentino, fuggito da Roma in occasione del sacco del 1527, dove era stato assai maltrattato, e riparatosi a Perugia, fu da Domenico Alfani molto accarezzato e riverito, « *ed egli disegnò per lui un cartone di una tavola de' Magi* ». (Vasari, Vita del Rosso). Nella chiesa di Sant'Agostino è una tavola coll' Adorazione de' Magi, dagli scrittori attribuita a Orazio Alfani. Il Mariotti, non sappiamo con quali documenti, la dice del 1545, e stima che sia quella che Domenico fece sul cartone del Rosso.[1]

1553, 20 febbrajo. Ser Pietro di Matteo di messer Antonio da Perugia alluoga a dipingere a Domenico degli Alfani e a Orazio suo figliuolo una tavola con Cristo in croce nel mezzo, e da mano diritta san Girolamo, e da sinistra sant' Appollonia, da porsi nella sua cappella in San Francesco de' Minori Conventuali. Gli Alfani promisero di ultimarla dentro sei mesi, per prezzo di cento fiorini di bolognini quaranta per ciascuno, compresovi l' ornamento di legno ch' essi vi dovevano far fare dal celebre intagliatore Eusebio Bastoni. (Mariotti, loc. cit.). Questo Crocifisso esiste sempre nella suddetta chiesa.[2]

Orazio Alfani. — Orazio Alfani è ormai provato per documenti che fu figliuolo e non fratello di Domenico, a cui nacque verso il 1510 da una certa Maddalena di Filippo, allora donna libera, divenuta poi sua moglie legittima nel 1536, come si è detto di sopra. Fu quindi, per volere del padre, legittimato nel 1520. Alla Matricola de' Pittori fu ascritto Orazio, per porta Santa Susanna, nel dicembre 1545 col nome di *Horatius Dominici Paridis Alfani*. Nel 1576 egli dipingeva nella sala grande del Magistrato, e sosteneva ad un tempo l'ufficio di pubblico architetto della città; dal quale fu rimosso, forse a cagione della sua negligenza, nel dicembre dello stesso anno 1576, entrando in suo luogo Bino Sozj. Il Mariotti, dal quale abbiam cavato queste notizie, fu il primo a scoprire che ad Orazio Alfani è dovuta la fondazione dell'Accademia del disegno

[1] † Nel detto *Indice-Guida*, a pag. 243, si dice invece che l'Epifania di Castel Rigone è quella che fu dipinta da Domenico Alfani secondo il cartone del Rosso. L'Epifania che è in Sant'Agostino è uno de' soggetti della tavola bifronte che l'Alfani dipinse nel 1544 per la chiesa di Santa Maria Novella, altro luogo degli Agostiniani.

[2] † Nella stessa chiesa, oggi chiamata di San Francesco al Prato, è un' altra tavola di Domenico commessagli dagli Eredi di Angelo Alessandri nell'aprile del 1537 per il prezzo di 150 fiorini. Maria Vergine, seduta sopra un alto basamento architettonico, tiene in grembo il Divin Figliuolo, presso al quale stanno il piccolo Battista e san Giuseppe. In basso sono san Francesco a sinistra e sant'Antonio a destra. (*Indice-Guida*, p. 175).

nella sua patria: e ciò fu nel 1573. Questo artefice morì in Roma nelle feste di Natale del 1583; lasciando erede Domenico suo figliuolo.

« Delle pitture di Orazio Alfani, in tavola, in tela ed in muro, ne è « ripiena Perugia, e ne conto presso a trenta ». Così l' Orsini nelle *Memorie del Perugino.* Difatto le Guide sì antiche come moderne di quella città non ne attribuiscono a questo pittore in minor numero. Ma perchè di nessuna è provata l'autenticità con documenti irrefragabili; così, per non indurre i nostri lettori in errore con false indicazioni, non faremo ricordo di nessuna; ma chi ne fosse vago potrà vederle descritte nelle Guide sopra citate. L'unica opera certa di Orazio è la tavola del Crocifisso con san Girolamo e sant'Appollonia in San Francesco di Perugia, dipinta in compagnia del padre nel 1553, già da noi ricordata.

Cesare Alfani. — Altro figliuolo di Domenico fu Cesare, legittimato anch' esso nel 1520, similmente pittore, e matricolato all'Arte nel 1553, per Porta Borgna. Egli cessò di vivere nell'anno 1579. Di lui non conosciamo veruna opera. (Vedi Mariotti e Orsini, op. cit.).

VITTORE SCARPACCIA[1]

ED ALTRI PITTORI VINIZIANI E LOMBARDI

(La sua prima memoria artistica è del 1490; l' ultima del 1522?)

Egli si conosce espressamente, che quando alcuni de' nostri artefici cominciano in una qualche provincia, che dopo ne seguono molti, l'un dopo l'altro, e molte volte ne sono in uno stesso tempo infiniti; perciocchè la gara e l'emulazione, e l'avere avuto dependenza chi da uno e chi da un altro maestro eccellente, è cagione che con più fatica cercano gli artefici di superare l'un l'altro, quanto possono maggiormente. E quando anco molti dependono da un solo, subito che si dividono o per morte del maestro o per altra cagione, subito viene anco divisa in loro la volontà; onde per parere ognuno il migliore e capo di sè cerca di mostrare il valor suo. Di molti dunque, che quasi in un medesimo tempo e in una stessa provincia fiorirono, de' quali non ho potuto sapere nè posso scrivere ogni particolare, dirò brevemente alcuna cosa, per non lasciare, trovandomi al fine della seconda parte di questa mia opera, indietro

[1] Scarpaccia è una corruzione di *Carpaccio*, suo vero cognome.

† Dice l'abate Cadorin nelle note ad un documento pubblicato da Michelangelo Gualandi, *Memorie di Belle Arti*, serie III, pag. 92, che la nascita del Carpaccio nell' Istria è provata dal canonico Stancovich, ma è incerto il luogo ed il tempo. Ne' ricordi contemporanei è chiamato *Scarpaza*.

alcuni che si sono affaticati per lasciar il mondo adorno dell'opere loro: de'quali, dico, oltre al non aver potuto aver l'intero della vita, non ho anco potuto rinvenire i ritratti; eccetto quello dello Scarpaccia, che per questa cagione ho fatto capo degli altri.[1] Accettisi, dunque, in questa parte quello che io posso, poichè non posso quello che io vorrei.[2]

Furono, addunque, nella Marca Trivisana ed in Lombardia, nello spazio di molti anni, Stefano Veronese, Aldigieri da Zevio, Iacopo Davanzo bolognese, Sebeto da Verona, Iacobello de Flore, Guerriero da Padova, Giusto e Girolamo Campagnuola, Giulio suo figliuolo, Vincenzio Bresciano, Vittore, Sebastiano e Lazzaro Scarpaccia, viniziani, Vincenzio Catena, Luigi Vivarini,[3] Giovan Batista da Conigliano, Marco Basarini, Giovannetto Cordegliaghi, il Bassiti, Bartolomeo Vivarino, Giovanni Mansueti, Vittore Bellino, Bartolomeo Montagna da Vicenza, Benedetto Diana e Giovanni Buonconsigli, con molti altri, de'quali non accade fare ora menzione.

E per cominciarmi dal primo, dico che Stefano Veronese,[4] del quale dissi alcuna cosa nella Vita d'Agnolo

[1] *Il Lanzi, nell'Indice della sua *Storia*, dice che il ritratto del Carpaccio da sè stesso dipinto è presso la famiglia Giustiniani alle Zattere; e che porta scritto l'anno 1522. Sebbene questa Galleria oggi sia invisibile, pure abbiam cagione di credere che esso ritratto vi sia ancora.

† Del ritratto del Carpaccio ricordato dal Federici (*Memorie Trivigiane*, pag. 228), e dal signor Otto Mundler come posseduto dal cav. Giustiniani alle Zattere, i signori Crowe e Cavalcaselle dicono non avere nessuna contezza. (*History of Painting in North Italy*, I, pag. 213, nota 4).

[2] Ecco una confessione ingenua e da scrittore onorato, la quale dovrebbe esser bastevole a far tacere i suoi detrattori, che gli mettono a colpa ogni omissione verso artefici non toscani.

[3] *Di Luigi Vivarini noi abbiamo già ragionato abbastanza nella nota 2 a pag. 159.

[4] Egli ebbe i natali in Zevio, paese soggetto a Verona. Fu uno dei migliori scolari d'Agnolo Gaddi. Parlarono di lui il Baldinucci, il quale copiò il Vasari; il Panvinio; e il Dal Pozzo, scrittore delle *Vite de' Pittori veronesi.*

† Le moderne ricerche vorrebbero stabilire che due sieno stati i pittori veronesi col nome di Stefano. Del più antico, chiamato perciò il seniore, si credono le pitture del coro e la Crocifissione presso la porta della sagrestia

Gaddi, fu più che ragionevole dipintore de' tempi suoi: e quando Donatello lavorava in Padova, come nella sua Vita si è già detto, andando una volta, fra l'altre, a Verona, restò maravigliato dell'opere di Stefano; affermando che le cose che egli aveva fatto a fresco, erano le migliori che insino a que' tempi fussero in quelle parti state lavorate. Le prime opere di costui furono in Sant'Antonio di Verona, nel tramezzo della chiesa, in una testa del muro a man manca, sotto il girare d'una volta; e furono una Nostra Donna col Figliuolo in braccio, e Sant'Iacopo e Sant'Antonio che la mettono in mezzo. Questa opera è tenuta anco al presente bellissima in quella città, per una certa prontezza che si vede nelle dette figure, e particolarmente nelle teste fatte con molta grazia.[1] In San Niccolò, chiesa parimente e par-

nella chiesa di San Zeno; sebbene non manchino alcuni che assegnano quest'ultima opera ad Altichiero. È ancora antica tradizione che di questo Simone fossero gli affreschi che ornavano la facciata della chiesa d'Illasi, fuori di Verona; de' quali l'unico avanzo fu trasportato col muro in un altare dentro la detta chiesa. Esso rappresenta la Vergine col Putto seduta in trono con sei angioletti in gloria, ed il pavone ai piedi. All'altro Simone, detto l'juniore, nato da un Giovanni nel 1393, apparterrebbero le pitture ricordate dal Vasari, restando oggi solamente gli avanzi di quella fatta sopra la casa Sona nella strada di San Paolo che mette alla Porta del Vescovo, dov'è figurata Nostra Donna col Figliuolo, con angeli che le fanno corona, e san Cristofano. Gli angeli, che il Vasari dice *molto belli*, sono abbastanza conservati. In mezzo ad essa si legge *Stefanus pinxit*; e nell'altra pittura che è sopra la porta piccola della chiesa di Santa Eufemia è pure scritto in mezzo, *Stefanus pinxit.* Nella Pinacoteca di Brera in Milano è una tavola coll'Adorazione de' Magi e la iscrizione *Stefanus pinxit 1435.* Essa era un tempo nella casa Ottolini di Verona. Di questa tavola noi abbiamo discorso altra volta in una nota del Commentario alla Vita di Filippino Lippi, rilevando l'errore del prof. Rosini che l'aveva attribuita a Stefano fiorentino che fu scolare di Giotto. Di questo Stefano juniore si può credere che parli il Vasari nella Vita di Donatello, dove dice che lo scultore fiorentino viste in Verona le costui pitture ne fece le meraviglie. Ma sarà sempre incredibile quel che egli afferma nella Vita del Gaddi, cioè che Simone imparasse da questo artefice tutto quello che in lui fu di buono, perchè i tempi non riscontrano, essendochè, come abbiamo veduto, Stefano sarebbe nato tre anni prima della morte del Gaddi. Forse il Vasari confuse questo Stefano coll'altro del medesimo nome parimente veronese che fu miniatore, e perciò chiamato dai Libri, dal quale nacque Francesco, anch'esso miniatore, che insegnò a Girolamo dai Libri suo figliuolo.

[1] * Il Maffei (*Verona illustrata*) racconta che a queste pitture fu dato di

rocchia di quella città, dipinse a fresco un San Niccolò, che è bellissimo;[1] e nella via di San Polo, che va alla porta del Vescovo, nella facciata d'una casa, dipinse la Vergine con certi Angeli molto belli, ed un San Cristofano; e nella via del Duomo, sopra il muro della chiesa di Santa Consolata,[2] in uno sfondato fatto nel muro dipinse una Nostra Donna, ed alcuni uccelli, e particolarmente un pavone, sua impresa. In Sant'Eufemia, convento de' frati Eremitani di Sant' Agostino, dipinse sopra la porta del fianco un Sant' Agostino con due altri Santi; sotto il manto del quale Sant' Agostino sono assai frati e monache del suo ordine.[3] Ma il più bello di questa opera sono due Profeti, dal mezzo in su, grandi quanto il vivo; perciocchè hanno le più belle e più vivaci teste che mai facesse Stefano: ed il colorito di tutta l'opera, per essere stato con diligenza lavorato, si è mantenuto bello insino a' tempi nostri, non ostante che sia stato molto percosso dall'acque, da' venti e dal ghiaccio: e se questa opera fusse stata al coperto, per non l'avere Stefano ritocca a secco, ma usato diligenza nel lavorarla bene a fresco, ella sarebbe ancora bella e viva come gli uscì delle mani, dove è pure un poco guasta. Fece poi dentro alla chiesa, nella cappella del Sagramento, cioè intorno al tabernacolo, alcuni Angeli che volano; una parte de' quali suonano, altri cantano, e altri incensano il Sagramento; ed una figura di Gesù Cristo, che egli dipinse in cima per finimento del tabernacolo: da basso sono altri Angeli che lo reggono, con veste bianche e

bianco a' suoi giorni (1732). Ma il Persico, nella prima edizione della sua *Descrizione di Verona* (1820), dice che parte di esse restava ancora.

[1] *L'affresco di Stefano perì nel rinnovar che si fece di questa chiesa dall'anno 1627 al 1630. Dell'antica fabbrica non rimane che la *cripta*, o sotterraneo.

[2] *Il Persico non fa menzione nè di questa chiesa, nè di questa pittura.

[3] *Il Persico (*Descriz.* cit.) dice che v'è il suo nome; ma non lo riporta. Delle altre molte opere da Stefano fatte in questa chiesa, che il Vasari descrive più sotto, egli non cita che questa. Esse probabilmente sono perite.

lunghe insino a' piedi, che quasi finiscono in nuvole: la qual maniera fu propria di Stefano nelle figure degli Angeli, i quali fece sempre molto nel volto graziosi e di bellissima aria. In questa medesima opera è da un lato Sant' Agostino, e dall' altro Sant' Ieronimo, in figure grandi quanto è il naturale; e questi con le mani sostengono la Chiesa di Dio, quasi mostrando che ambiduoi con la dottrina loro difendono la Santa Chiesa dagli eretici, e la sostengono. Nella medesima chiesa dipinse a fresco, in un pilastro della cappella maggiore, una Sant' Eufemia, con bella e graziosa aria di viso; e vi scrisse a lettere d'oro il nome suo, parendogli forse, come è in effetto, ch' ella fusse una delle migliori pitture che avesse fatto: e, secondo il costume suo, vi dipinse un pavone bellissimo; ed appresso due lioncini, i quali non sono molto belli, perchè non potè allora vederne de' naturali, come fece il pavone. Dipinse ancora in una tavola del medesimo luogo, sì come si costumava in que' tempi, molte figure dal mezzo in su; cioè San Niccola da Tolentino, ed altri: e la predella fece piena di storie, in figure piccole, della vita di quel Santo. In San Fermo, chiesa della medesima città dei Frati di San Francesco, nel riscontro dell' entrare per la porta del fianco, fece per ornamento d'un Deposto di croce dodici Profeti dal mezzo in su, grandi quanto il naturale ed a' piedi loro Adamo ed Eva a giacere; ed il suo solito pavone, quasi contrassegno delle pitture fatte da lui.[1]

Il medesimo Stefano dipinse in Mantova, nella chiesa di San Domenico, alla porta del martello, una bellissima Nostra Donna; la testa della quale, per avere avuto bisogno i padri di murare in quel luogo, hanno con diligenza posta nel tramezzo della chiesa alla cappella di Sant' Orsola, che è della famiglia de' Recuperati, dove

[1] *Esistono tuttavia. (Persico, *Descriz.* cit.).

sono alcune pitture a fresco di mano del medesimo.[1] E nella chiesa di San Francesco sono, quando si entra a man destra della porta principale, una fila di cappelle, murate già dalla nobil famiglia della Ramma; in una delle quali è dipinto nella volta, di mano di Stefano, i quattro Evangelisti a sedere; e dietro alle spalle loro, per campo, fece alcune spalliere di rosai, con un intessuto di canne a mandorle, e variati alberi sopra, ed altre verdure piene d'uccelli, e particolarmente di pavoni: vi sono anco alcuni Angeli bellissimi. In questa medesima chiesa dipinse una Santa Maria Maddalena, grande quanto il naturale, in una colonna entrando in chiesa a man ritta.[2] E nella strada detta Rompilanza nella medesima città fece a fresco, in un frontespizio d'una porta, una Nostra Donna col Figliuolo in braccio, ed alcuni Angeli dinanzi a lei inginocchioni; ed il campo fece d'alberi pieni di frutte. E queste sono l'opere che si trova esser state lavorate da Stefano; sebben si può credere, essendo vivuto assai, che ne facesse molte altre.[3] Ma come non ne ho potuto alcun'altra rinvenire; così nè il cognome, nè il nome del padre, nè il ritratto suo, nè altro particolare. Alcuni affermano che, prima che venisse a Firenze, egli fu discepolo di maestro Liberale, pittore veronese;[4]

[1] *Le pitture di Stefano in questa chiesa sono perite. Nella Pinacoteca del Palazzo pubblico di Verona è una sua tavola con Nostra Donna e il Bambino, circondata da angioli, ed ai lati san Silvestro e san Benedetto. Nel colmo, Cristo in croce, e nel gradino, Cristo morto, con piccole teste e simboli della Passione. Essa ha la data del 1487. (Persico, *Descriz.* cit., I, 226).

[2] *La chiesa di San Francesco insieme col convento fu ridotta a uso di arsenale militare nel passato governo francese; di maniera che le pitture di Stefano sono distrutte.

[3] *In Mantova « fece, l'anno 1463, nella chiesa d'Ognissanti, de' Monaci di San Benedetto, una Madonna, che fu secondo que' tempi molto lodata ». (Dal Pozzo, *Vite de' Pittori Veronesi*).

† Queste pitture di Mantova, che il Zagata nella sua *Cronica* pubblicata dal Biancolini dice dell'anno 1495, non sono di Stefano, ma facilmente di Vincenzo di Stefano ricordato dal Vasari. (Bernasconi, *Studj sopra la storia pittorica veronese*; Verona, Rossi, 1864; a pag. 226).

[4] Liberale, di cui leggesi la Vita in appresso dopo molte altre, nacque nel 1451; onde, non solamente è impossibile che fosse maestro di Stefano, ma neppure sco-

ma questo non importa: basta che imparò tutto quello che in lui fu di buono, in Fiorenza da Agnolo Gaddi.

Fu della medesima città di Verona Aldigieri da Zevio,[1] famigliarissimo de' signori della Scala; il quale dipinse, oltre a molte altre opere, la sala grande del palazzo loro, nella quale oggi abita il podestà;[2] facendovi la guerra di Gerusalemme, secondo che è scritta da Ioseffo: nella quale opera mostrò Aldigieri grande animo e giudizio, spartendo nelle facce di quella sala da ogni banda una storia, con un ornamento solo che la ricigne a torno a torno. Nel quale ornamento posa dalla parte di sopra, quasi per fine, un partimento di medaglie, nelle quali si crede che siano ritratti di naturale molti uomini segnalati di que' tempi, ed in particolare molti di que' signori della Scala: ma perchè non se ne sa il vero, non ne dirò altro. Dirò bene che Aldigieri mostrò in questa opera d'avere ingegno, giudizio ed invenzione, avendo considerato tutte le cose che si possono in una guerra d'importanza considerare. Oltre ciò, il colorito si è molto bene mantenuto.[3] E fra molti ritratti di grandi uomini e litterati, vi si conosce quello di messer Francesco Petrarca.[4]

laro di esso, il quale fioriva intorno al 1400. Il Vasari infatti lo dice poi discepolo di un tal Vincenzio di Stefano; figlio forse di quello, di cui ora si parla.

[1] † Si può credere che Altichiero, nato circa il 1330, fosse già morto innanzi al 1400, dicendo il Biondo nell'*Italia illustrata* scritta nel 1450, che *pictoriae artis peritum Verona superiori saeculo habuit Alticherium.*

[2] † Il Sanudo, nel detto *Itinerario*, nomina in Verona *i palazzi dil Podestà magnifico, con la salla pyncta*; la quale è quella ricordata qui dal Vasari, essendochè il palazzo del potestà era parte di quello già abitato dagli Scaligeri. Queste pitture vuole il Bernasconi (*Studj*, pag. 31), che fossero fatte da Altichiero intorno al 1364, cioè a' tempi di Can Signorio, il quale eresse in Verona molte e sontuose fabbriche, come sotto quell'anno racconta il Zagata.

[3] *Di queste pitture, fino da' tempi del Dal Pozzo, per le alterazioni subite dalle fabbriche, non si vedeva più vestigio. (*Vite de' Pittori, Scultori e Architetti Veronesi*; Verona 1718).

[4] *A testimonianza dell'Anonimo Morelliano (pag. 30), il ritratto del Petrarca, insieme con quello di Lombardo della Seta, fu anche dipinto da Altichiero da Zevio e da Ottaviano Prandino, bresciano, nella sala de' Giganti (ora Biblioteca) nel Palazzo del Capitano a Padova. Ne resta ora un misero avanzo, ma sfigurato dal ritocco.

Iacopo Avanzi, pittore bolognese, fu nell'opere di questa sala concorrente d'Aldigieri; e sotto le sopradette pitture dipinse, similmente a fresco, due trionfi bellissimi, e con tanto artifizio e buona maniera, che afferma Girolamo Campagnuola,[1] che il Mantegna gli lodava come pittura rarissima. Il medesimo Iacopo, insieme con Aldigieri e Sebeto da Verona, dipinse in Padova la cappella di San Giorgio,[2] che è allato al tempio di Sant'Antonio, secondo che per lo testamento era stato lasciato dai marchesi di Carrara.[3] La parte di sopra dipinse Iacopo Avanzi; di sotto, Aldigieri alcune storie di Santa Lucia, ed un Cenacolo; e Sebeto vi dipinse storie di San Giovanni.[4] Dopo tornati tutti e tre questi maestri in Verona, dipinsero insieme, in casa de' conti Serenghi,[5] un par di nozze, con molti ritratti ed abiti di que' tempi; ma di tutte, l'opera di Iacopo Avanzi fu tenuta la mi-

[1] *Girolamo Campagnola scrisse a Niccolò Leonico Tomeo una lettera in latino, che ora è perduta, dalla quale il Vasari trasse la maggior parte delle notizie riguardanti i pittori lombardi, di cui ora discorre. (Vedi le note 1 e 2 a pag. 385).

[2] † Oltre le pitture delle due cappelle di San Felice e di San Giorgio in Padova, vuolsi che Altichiero facesse in Verona il grandioso affresco in una delle stanze terrene ora occupate dalla Guardia di pubblica sicurezza nella piazza de' Signori, e i due dipinti parimente a fresco nella parete a destra di chi entra nella cappella Cavalli in Sant'Anastasia, l'altro nell'altar maggiore *in cornu evangelii* di Santo Stefano coperto da un quadro di Domenico Brusasorci, ed in Padova quell'affresco che è nell'arcone di un sepolcro nella cappella Dotti agli Eremitani, nel quale è figurata la Coronazione della Vergine con varj santi che presentano due guerrieri della detta famiglia Dotti.

[3] *Qui il Vasari ha sbagliato. Non dai marchesi di Carrara, ma dai marchesi di Soragna furono ordinate le pitture della cappella di San Giorgio e precisamente dal cav. Raimondino Lupi da Parma, marchese di Soragna, che fece fabbricare quella cappella.

[4] Il Lanzi, dietro un'osservazione fattagli dal Brandolese, avverte, che questo Sebeto, il quale parve nuovo anche al Maffei, è un pittore ideale, nato probabilmente dall'avere messer Giorgio male interpetrato un passo della lettera latina del Campagnola, ove ragionandosi d'Aldigieri (o Alticherio) sarà stato aggiunto a questo nome quello della patria, *de Jebeto*, cioè da Zevio; ed egli d'un paese ne fece un pittore.

[5] *In Verona non furon mai famiglie patrizie di cognome Serenghi. Il Vasari debbe aver voluto indicare i conti Serego, famiglia nobile tuttavia esistente in quella città.

gliore. Ma perchè di lui si è fatto menzione nella Vita di Niccolò d'Arezzo, per l'opere che fece in Bologna a concorrenza di Simone, Cristofano e Galasso pittori, non ne dirò altro in questo luogo.[1]

In Venezia, ne' medesimi tempi, fu tenuto in pregio, sebbene tenne la maniera greca, Iacobello de Flore; il quale in quella città fece opere assai, e particolarmente una tavola alle monache del Corpus Domini, che è posta nella lor chiesa all' altar di San Domenico.[2]

Fu concorrente di costui Giromin Morzone,[3] che dipinse in Vinezia ed in molte città di Lombardia assai cose; ma perchè tenne la maniera vecchia, e fece le sue figure tutte in punta di piedi, non diremo di lui, se non che è di sua mano una tavola nella chiesa di Santa Lena,[4] all'altare dell' Assunzione, con molti Santi.

[1] *Di Simone e di Cristofano si è dato notizia nella Vita di Niccolò Aretino; e di Galasso si legge separatamente la Vita a pag. 89. Intorno poi a Jacopo Avanzi e ad Aldigieri (o Alticherio) da Zevio, vedi la Parte Prima del Commentario posto in fine.

[2] *Intorno a questo pittore, vedi nella Parte Seconda del Commentario.

† Il testamento di Jacobello del Fiore fatto il 2 settembre del 1439 fu copiato dal suo originale nell'Archivio Notarile di Venezia dal chiarissimo signor consigliere Michele Caffi, infaticabile e fortunato ricercatore di notizie artistiche di grande importanza. Il signor Mas-Latrie lo pubblicò nella *Gazette des Beaux Arts*, anno 1866. I signori Crowe e Cavalcaselle ne hanno dato un estratto (op. cit., I, pag. 10, nota 3). In esso Jacobello elegge la sua sepoltura nella chiesa di San Giovanni e Paolo. Vuole esser portato a seppellire vestito della cappa de'Battuti della Compagnia o Scuola della Carità, alla quale lascia le sue reliquie di santi e i suoi libri. Manomette e libera Anna sua schiava. Ad Ercole suo figliuolo adottivo ed erede lascia tutti i disegni, i colori e le altre cose appartenenti alla pittura, qualora si voglia esercitare in tale arte, altrimenti sieno vendute. A Fra Domenico de Flore e a Fra Giovanni Buono di Murano, dell' Ordine de'Predicatori, lascia otto ducati d'oro all'anno, e dispone che si vendano tutte le case che possiede in Venezia tanto nella contrada di Santa Agnese, quanto in quella della Croce. Se poi alla sua morte madonna Lucia sua moglie fosse gravida e partorisse, ordina che ogni suo bene sia diviso in eguale porzione tra lei e il detto Ercole.

[3] Questi, secondo lo Zanetti, sarebbe Giacomo o Giacomino Morazone: ma secondo monsignor G. A. Moschini, che lesse meglio il nome scritto sulla tavola mentovata in seguito, è Giacomo Moroceni.

[4] Di Sant'Elena. In detta tavola, oltre alla Vergine assunta, vi dipinse la titolare, san Giovan Battista, san Benedetto, e una santa martire, con quest'epi-

Fu molto miglior maestro di costui Guariero, pittor padovano;[1] il quale, oltre a molte altre cose, dipinse la cappella maggiore de' frati Eremitani di Sant'Agostino in Padoa,[2] ed una cappella ai medesimi nel primo chiostro;[3] un'altra cappelletta in casa Urbano Prefetto,[4] e

grafe: *Giacomo Moroceni à laurà questo lavorio. Ano. Dni.* MCCCCXXXXI. Soppressa la chiesa di Sant'Elena, la tavola fu trasportata nella veneta Pinacoteca.

[1] *Il Vasari nella prima edizione non rammenta questo pittore; nella seconda, una volta lo dice *Guerriero*, un'altra *Guariero*: ma è il Guariento, che il Brandolese (*Guida di Padova*) dice fiorito circa il 1360; molto celebrato a' suoi dì, come tra' primi che seppero scostarsi dalla vecchia maniera, e ringiovanirono l'arte della pittura in Padova.

† Del Guariento pittor padovano è ignoto l'anno della nascita, ignoto in che occupasse l'età giovanile, ignoto da chi fosse introdotto nell'arte. La più antica memoria che se ne abbia è in uno strumento del 9 luglio 1338, nel quale apparisce tra i testimoni, *magistro Guariento pictore q. Arpi. de contrata Domi de Padua*: ond'egli sarebbe figliuolo d'un Arpe o Arpi. Nel 1378 era già morto, lasciando una figliuola di nome Jacopina maritata a un Dionigi dall'Olio. (Vedi Napoleone Pietrucci, *Biografia degli Artisti Padovani*. Padova, 1859).

[2] *Le pitture del Guariento nel coro degli Eremitani di Padova sono rappresentazioni allegoriche a chiaroscuro de' pianeti Saturno, Giove, Marte, la Terra, Venere, Mercurio, la Luna, colle influenze loro sugli uomini. Esse meritarono una dotta ed ingegnosa interpretazione dal valente scrittore ed artista cav. Giuseppe Bossi, in una sua lunga lettera al cav. de Lazzara, stampata per la prima volta nelle *Pittoriche* (continuazione del Ticozzi, Milano 1825, tom. VIII, pag. 441 e seg.). Il marchese Selvatico dovendone dar conto nella *Guida di Padova* per il Congresso degli Scienziati del 1842, ridusse in breve forma la descrizione del Bossi, aggiungendovi talvolta qualche osservazione propria e di monsignor G. A. Moschini. Nel mezzo del coro di questa chiesa altre piccole storie si veggono dello stesso pittore, che rappresentano Gesù incoronato di spine, Gesù che porta la croce, Cristo e le Marie, Cristo che appare al Limbo, Cristo risorto. Degli spartimenti coloriti rappresentanti azioni di Sant'Agostino, poco può dirsi adesso, perciocchè ridipinti sin dal 1589. Il D'Agincourt, nella tav. 162 della *Pittura*, diede un piccolo intaglio di quella storia, dove si vede il papa tra' cardinali con sotto varj frati Eremitani. Quanto all'autore di queste pitture, nota il Selvatico come nessuno dei cronisti contemporanei al Guariento ne faccia menzione; e quel Michele Savonarola stesso ne taccia, che nel suo libro altre volte citato fece frequente e non breve ricordo e del Guariento, e di tutti gli altri artefici tanto padovani quanto forestieri, delle cui opere Padova al suo tempo era insigne. Il primo a dire che le pitture del coro degli Eremitani sono opera del Guariento, fu l'Anonimo Morelliano, il quale però si stette all'autorità del Campagnola.

[3] *Delle pitture di questa cappella non abbiamo memoria.

[4] *Vuol dire nel Palazzo del *Capitanio*. Si vede (dice il Morelli, nota 56 della *Notizia* ecc.) che il Vasari ebbe sott'occhio la lettera latina del Campagnola al Tomeo, ove *Capitanio* sarà stato definito colle parole *urbanus praefectus*. Anche nella Vita del Mantegna, quando discorre del Pizzolo, nomina il Vasari

la sala degl'Imperadori romani, dove nel tempo di carnovale vanno gli scolari a danzare.[1] Fece anco a fresco, nella cappella del podestà[2] della città medesima, alcune storie del Testamento vecchio.[3]

Giusto, pittore similmente padovano,[4] fece fuor della chiesa del vescovado, nella cappella di San Giovanni Batista, non solo alcune storie del vecchio e nuovo Testamento, ma ancora le revelazioni dell'Apocalisse di San Giovanni Evangelista; e nella parte di sopra fece in un paradiso, con belle considerazioni, molti cori d'Angeli, ed altri ornamenti.[5] Nella chiesa di Sant'Antonio

la cappella del palazzo d'Urbano Prefetto; e ciò per lo stesso motivo. — *Vedi la nota 2 a pag. 388. La cappella qui nominata dovette cedere il luogo all'Accademia pubblica. Una parte de' freschi fu salvata, ed anche molte tavolette, che forse formavano un'áncona da altare, le quali si veggono, ben mantenute, nel corridojo dell'Accademia medesima.

[1] *Questa sala ora fa parte della pubblica Biblioteca di Padova.

[2] *Secondo il Campagnola, dice l'Anonimo Morelliano (pag. 28), questa sala fu dipinta da Ansuin da Forlì, da Fra Filippo (Lippi), e da Niccolò Pizzolo padovano.

[3] *Il Ridolfi (*Vite de' Pittori veneti*) racconta che il Guariento, nel 1365, dipinse nella sala del maggior Consiglio di Venezia, già per l'avanti stata dipinta di verde terra, un Paradiso; che poi rimase coperto da quello debolissimo del Tintoretto. Il Sansovino aggiunge, che, oltre il Paradiso, il Guariento colorì in quella gran sala il quadro della Guerra di Spoleto, coperto poi dal Tiziano. Il Verci (*Artefici Bassanesi*; Venezia 1775, a pag. 16 e 17) rammenta un Crocifisso in tavola, con san Giovanni nella punta destra, la Vergine nella sinistra, e in quella di sopra, il Padre Eterno: a piè della croce è inginocchione una pia donna, cioè Maria de' Bovolini che fece fare questa tavola. Porta scritto: GUARIENTVS PINXIT. Era nell'altar maggiore della chiesa di San Francesco da Bassano; ora nel salone che serve di Pinacoteca e di Biblioteca.

[4] *In due carte riportate dal Rossetti e dal Brandolese si scopre che questo discepolo di Giotto fu figliuolo di un Giovanni de' Menabuoi da Firenze; ed avendo ottenuto la cittadinanza e il domicilio in Padova, per questo ora è detto fiorentino, ora padovano. Noi vogliamo riconoscere il pittore Menabuoi in quel *Giusto di Giovanni, popolo di San Simone*, che si trova registrato sotto il 1387 nel vecchio libro della Compagnia de' Pittori di Firenze. Una pietra sepolcrale collocata nel muro esteriore del Battistero di Padova ci fa conoscere due figliuoli di Giusto Menabuoi, in questa iscrizione riportata dal Förster (*Kunstblatt*, 1838, n° 13): *Hic jacet Dominicus et Daniel fratres et filii quondam magistri Iusti pictoris qui fuit de Florencia: migravit ad Dominum die S. Michaelis* MIIII (1400) *die* XXVIIII *septembris*. Questa scritta rende sempre più probabile il detto del Brandolese, che fa morto il Menabuoi intorno al 1397.

[5] *Troviamo nell'Anonimo Morelliano, che secondo il Campagnola ed il Riccio questa chiesa fu dipinta da Giusto Padovano, secondo altri da Altichiero.

lavorò a fresco la cappella di San Luca:[1] e nella chiesa degli Eremitani di Sant'Agostino dipinse in una cappella l'Arti liberali; ed appresso a quelle, le Virtù e i Vizj; e così coloro che per le virtù sono stati celebrati, come quelli che per i vizj sono in estrema miseria rovinati e nel profondo dell'inferno.[2]

Lavorò ancora in Padova, a'tempi di costui, Stefano pittore ferrarese: il quale, come altrove si è detto, ornò di varie pitture la cappella e l'arca, dove è il corpo di Sant'Antonio, e così la Vergine Maria detta del Pilastro.[3]

Egli però ci avverte che le pitture esterne di questo Battistero si mostravano molto differenti dalle interne, e che in una pietra dentro alla chiesa, sopra la porta che va nel chiostro, la quale oggi più non si vede, si leggeva *Opus Ioannis et Antonii de Padua.* Si può dunque ragionevolmente congetturare, che le pitture esterne, ora perdute, fossero di Giusto, e le interne di Giovanni ed Antonio da Padova. Quest'ultime, sebbene guaste dal ritocco, si possono ancora vedere. Rappresentano storie del vecchio e nuovo Testamento e le rivelazioni dell'Apocalisse. La cupola, con Dio nel mezzo a miriadi di angeli e di santi, rappresenta il Paradiso.

[1] *Questa cappella, consacrata agli apostoli Filippo e Giacomo, fu tutta dipinta con storie di questi santi, di Gesù Cristo, e con fatti relativi al beato Luca Belludi, specialmente quando sant'Antonio gli apparve a rivelargli la vicina liberazione di Padova dalla tirannide di Eccelino. L'Anonimo Morelliano, trovando in questi freschi una stessa maniera di quelli del Battistero, li crede operati da Giovanni ed Antonio da Padova. Nel 1786 queste pitture furono ritoccate barbaramente.

[2] Sono perite, anzi sono state fatte perire l'anno 1610, per fabbricare il Capitolo della Compagnia de' Battuti della Cintura. — *L'Anonimo Morelliano ci lasciò ricordo di queste pitture con le seguenti parole: « La cappella a man « destra, che contiene da una parte le Arte liberal, con gli uomini eccellenti « in esse; dall'altra, li vizii con gli uomini viziosi, e li uomini famosi nella Re- « ligione de sant'Agostino, e li titoli delle opere de sant'Agostino, fu dipinta « da Giusto Padoano, ovver, come dicono alcuni, fiorentino. Fu instituita de « M. Tebaldo di Cortellieri Padoano, arlevo di signori da Carrara, nel 1370: « el qual è retratto ivi a man destra dell'altare, come appar per lo elogio sot- « toscritto ». (A pag. 22).

[3] *Il Vasari ha fatto menzione di Stefano ferrarese, che fu di cognome Falzagalloni, verso il fine della Vita di Andrea Mantegna: dove rimandiamo i nostri lettori per tutto ciò che spetta alle notizie di lui. (Vedi a pag. 407, nota 1).

† Ma il conte Laderchi nella *Pittura Ferrarese* e il cav. Cittadella nelle *Notizie relative a Ferrara* sono d'opinione che lo Stefano da Ferrara qui nominato dal Vasari non sia il Falzagalloni già morto nel 1500, ma sibbene un altro Stefano più antico, nato almeno nel 1400 e forse prima, il quale può essere stato discepolo dello Squarcione, nato nel 1394.

Fu tenuto in pregio, ne' medesimi tempi, Vincenzio pittore bresciano,[1] secondo che racconta il Filareto e Girolamo Campagnuola, anch' egli pittore padoano e discepolo dello Squarcione.[2] Giulio, poi, figliuolo di Girolamo, dipinse, miniò e intagliò in rame molte belle cose, così in Padova come in altri luoghi.[3]

Nella medesima Padova lavorò molte cose Niccolò Moreto, che visse ottanta anni, e sempre esercitò l'arte:

[1] *È questi quel Vincenzo Foppa (dal Vasari detto di Zoppa), rammentato nella Vita di Michelozzo e in quella del Filarete, alle cui note rimandiamo il lettore. L'Anonimo Morelliano cita come opera di lui la tavola dell' altar maggiore nella chiesa di Santa Maria delle Grazie in Bergamo (pag. 52); e il Morelli (nota 92) dice esser quella stessa più esattamente descritta dal Pasta nelle *Pitture di Bergamo* (pag. 106, ediz. del 1775), come esistente nella testata del coro; senza indicarne l' autore. La *Guida di Brescia* di Luigi Ghizzola (Brescia 1760, in-8) cita varie opere del Foppa; ma perchè di nessuna son riportate le prove di autenticità, così ce ne passeremo. Il prof. Rosini, a pag. 211 del tom. III della sua *Storia*, dà l' intaglio di una tavola, dove sotto un arco aperto si vede Cristo in mezzo a' ladroni, la quale si conserva nel Museo Carrara di Bergamo, autenticata dal nome del pittore con questa scritta: VINCENTIUS BRIXIENSIS MCCCCLVI MENSIS APRILIS. La quale scritta toglie la discordanza tra il Ridolfi e il Lomazzo, il primo de' quali fa il nostro Vincenzio giustamente bresciano, e l' altro milanese. (Vedi *Lettere Pittoriche*, IV, n° 207, ediz. di Milano).

† Di Vincenzo Foppa, che con documenti irrefragabili tratti dagli Archivj patrii si prova bresciano, ha ultimamente discorso il signor abate Stefano Fenaroli nel suo *Dizionario degli Artisti Bresciani*, Brescia, Pavoni, 1877. Dipinse il Foppa anche la faccia e la volta della cappella della Compagnia di San Gio. Battista nella Cattedrale di Genova, allogatagli il 2 gennajo 1461. Morì nel 1492 e fu sepolto nel chiostro di San Barnaba in Brescia colla seguente iscrizione: EXCELLENTIS .... ET EXIMII PICTORIS VINCENTII DE FOPPIS CIVIS BRIXIAE 1492. Ora questa iscrizione è perduta.

[2] *Di Girolamo Campagnola basti quanto da noi fu accennato a pag. 385, nota 1.

[3] *Di Giulio Campagnola ci convien credere maraviglie, leggendo specialmente ciò che di lui sappiamo da Matteo Bosso (scrittore contemporaneo) nelle Lettere, e da Panfilo Sasso ne' Versi latini: mentre, poco più che fanciullo, ci viene rappresentato come perito di lettere latine, greche ed ebraiche, poeta, pittore, scultore, cantante e suonatore, tutto in grado distinto. Così il Morelli nella nota 40 all'Anonimo scrittore di Belle Arti. Spettando a noi di parlar di costui solamente come artefice, noteremo che lo stesso Anonimo cita in casa di messer Pietro Bembo a Padova « *due quadretti de capretto* (cioè in pergamena), *inminiati* .... : *l' uno è una nuda tratta da Zorsi* (Giorgione), *stesa e volta; e l' altro, una nuda che dà acqua ad un albero, tratta dal Diana, con dui puttini che zappano* ». Da alcuni fu creduto della famiglia Campagnola, anzi nipote di Girolamo, e figliuolo di Giulio, quel tal Domenico veneto, pittore, il quale

ed oltre a questi, molti altri che ebbono dependenza da Gentile e Giovanni Bellini.[1]

Ma Vittore Scarpaccia fu veramente il primo che fra costoro facesse opere di conto:[2] e le sue prime opere furono nella scuola di Sant'Orsola, dove in tela fece la maggior parte delle storie che vi sono, della vita e morte di quella Santa:[3] le fatiche delle quali pitture egli seppe

peraltro non fu che un suo allievo ne' rudimenti dell'arte, e poi ne prese il cognome. Più tardi si pose sotto la disciplina di Tiziano, alla cui maniera si accostò d'assai. Molte sono le opere che di lui si citano nella patria sua, in Padova e in Venezia, delle quali noi ci restringiamo a rammentar quelle che per noi hanno maggiori caratteri di autenticità.

[1] *Negli Statuti de' Pittori (dice il Lanzi) è scritto *Mireti*; e vi si trovan memorie di lui nel 1423 e nel 1441: anni che non si accordano colla dependenza dai Bellini. Lo stesso Lanzi congettura che possa esser fratello di questo Niccolò Mireto o Miretto, quel tal Giovanni, che l'Anonimo, sulla fede del Campagnola, dice avere eseguite, in compagnia di un ferrarese, le pitture della sala del Potestà detta della Ragione di Padova; dove in tre ordini, divisi in trecento e diciannove compartimenti, è dipinto un misto di storie sacre, e di segni celesti, pianeti, costellazioni ecc., con gli esercizj convenienti ad ogni mese, non che i simboli dei temperamenti e delle inclinazioni degli uomini, secondo l'influsso del pianeta sotto cui nascono. — † Ma è certo che il Mireto si chiamò Giovanni, e non Niccolò, come dice il Vasari per un errore di memoria.

[2] Luigi Carrer nell'*Elogio del Carpaccio*, letto nell'Accademia di Venezia e pubblicato nel 1833, dice essere « ravvolta in invincibili tenebre la vita del Carpaccio, e conteso il luogo della sua nascita, che da alcuni a Venezia, da altri a Capo d'Istria si attribuisce, in onta alle tavole di Pirano della medesima Capo d'Istria, su cui si legge di mano del pittore testimonianza che il fa veneziano. Nemmeno son noti gli anni in cui nacque e cessò ».

† La più antica memoria artistica che s'abbia di lui è del 1490: l'ultima del 1522, se veramente portava questa data il suo ritratto che si diceva essere in casa de' Giustiniani delle Zattere in Venezia.

[3] *Questi quadri al presente adornano le sale della veneta Accademia delle Belle Arti. Sono otto tele. Nella prima si vedono gli ambasciatori del re d'Inghilterra che chiedono in isposa sant'Orsola a Mauro re di Britannia suo padre. Vi si legge VICTOR CARPATIVS. Nella seconda il padre della regal donzella licenzia gli ambasciatori. Nella terza, gli ambasciatori, al loro ritorno, vengono incontrati dal principe e introdotti dinanzi al proprio re a recare le risposte ricevute. Nella quarta, il giovane sposo prende congedo dal padre; e a'piedi del quadro è scritto: VICTORIS CARPATII VENETI OPVS ANNO 1495. Nella quinta si vede la città di Roma e la Mole di Adriano, ed alle mura della città una religiosa processione, ove si mostra il pontefice, a' piedi del quale sono prostrati i due principi sposi per ricevere la benedizione. Nella sesta (ora nei magazzini dell'Accademia, ma tra breve avrà l'onore delle altre), sant'Orsola dormiente, e l'angelo che appare ad annunziarle il martirio: degna veramente di altissima

sì ben condurre e con tanta diligenza ed arte, che ne acquistò nome di molto accommodato e pratico maestro: il che fu, secondo che si dice, cagione che la nazione milanese gli fece fare ne' frati Minori, una tavola alla cappella loro di Sant'Ambrogio, con molte figure, a tempra.[1] Nella chiesa di Sant'Antonio, all'altare di Cristo risuscitato, dove dipinse quando egli apparisce alla Maddalena ed altre Marie, fece una prospettiva di paese lontano che diminuisce, molto bella.[2] In un'altra cappella dipinse la storia de' Martiri, cioè quando furono crucifissi: nella quale opera fece meglio che trecento figure, fra grandi e piccole: ed inoltre, cavalli e alberi assai, un cielo aperto, diverse attitudini di nudi, e vestiti molti, scorti, e tante altre cose; e si può vedere che egli non la conducesse se non con fatica straordinaria.[3] Nella chiesa di Sant'Iob in Canareio, all'altare della Madonna, fece quando ella presenta Cristo piccolino a Simeone: dov'egli figurò essa Madonna ritta, e Simeone col pi-

venerazione, massime per la testa della santa. La scritta di questo è: VICTOR. CARP^S. F. 1495; a cui poscia un restauratore non affatto inesperto aggiunse: *Cortesius R.* (restauravit) 1752. Nella settima è quando la nave, carica delle sante vergini, giunge nel porto di Colonia, allora assediata. Nella ottava, in fine, la santa con le vergini compagne ed altri eroi delle fede sostiene il martirio: ed in questa storia pure è scritto: VICTORIS CARPATHII VENETI OPUS 1493. Parimente in queste sale è la tavola che stava nel maggiore altare di questa Compagnia, dove il Carpaccio fece la santa glorificata colle sue compagne. Questi dipinti furono danneggiati dai restauri fattivi negli anni 1623 e 1752. Furono incisi da Giovan del Pian in società col Galiberti. Due nè fece intagliare il Sasso per la sua *Venezia Pittrice.*

[1] *Questa è sempre in detta chiesa. Rappresenta San Girolamo, seduto con parecchi santi d'intorno, e con due angioletti che suonano, in basso del trono. Nella parte superiore è Cristo che incorona Nostra Donna. Bisogna però rilevare l'errore del Vasari, il quale attribuì questa pittura al Carpaccio; mentre è opera di un Vivarini e di Marco Basaiti, come si ritrae dal seguente distico scritto in essa tavola:

Quod, Vivarine, tua fatali sorte nequisti
Marcus Basitus nobile prompsit opus.

[2] Per la sua perizia nella prospettiva meritò d'esser lodato da Daniel Barbaro nel Proemio alla sua *Pratica della Prospettiva.*

[3] *Ora si custodisce nella Pinacoteca delle Belle Arti. In questa tavola è scritto V. CARPATHIVS MDXV.

viale in mezzo a due ministri vestiti da cardinali; dietro alla Vergine sono due donne, una delle quali ha due colombe; e da basso sono tre putti che suonano un liuto, una storta, e una lira ovvero viola: ed il colorito di tutta la tavola è molto vago e bello.[1] E nel vero fu Vittore molto diligente e pratico maestro; e molti quadri che sono di sua mano in Venezia e ritratti di naturale, ed altro, sono molto stimati, per cose fatte in que' tempi.[2]

Insegnò costui l'arte a due suoi fratelli, che l'immitarono assai; l'uno fu Lazzaro, e l'altro Sebastiano:[3] di

[1] *Questa tavola, che può riguardarsi come il suo capolavoro, ora si conserva nella Pinacoteca Veneta delle Belle Arti; e fu data incisa e illustrata dallo Zanotto. Essa porta scritto: VICTOR CARPATHIVS M. D. X.

[2] *Diremo nella Parte Terza del Commentario delle opere a noi note del Carpaccio, e dal Vasari tralasciate.

[3] *È ormai provato che Lazzaro e Sebastiano, messi qui dal Vasari come fratelli del Carpaccio, non sono altro che una e medesima persona, cioè Lazzaro Sebastiani suo discepolo. Nella chiesa di Santa Maria e Donato a Murano sopra la porta laterale è di sua mano una lunetta con Nostra Donna che offre il Bambino ad un devoto presentatole da un santo vescovo; e dall'altro lato si vede san Giovambatista. All'estremità sono due angioletti, l'uno de' quali suona il liuto, l'altro la viola. Vi si legge: HOC OPVS LAZARI SEBASTIANI MCCCCLXXXIIII. (MOSCHINI, *Guida di Venezia*, II, 436). Nel 1508 *Ser Lazzaro Bastian*, con Vittore Carpaccio e Vittore di Mattio, è eletto a vedere quello che può valer la pittura sopra la facciata davanti del Fondaco de' Tedeschi di Venezia, fatta da Giorgione da Castelfranco: e d'accordo giudicarono che quell'opera meritasse ducati 150. Lazzaro Bastian fece molte opere per la Repubblica veneta; tra le quali si trova negli archivj memoria che dipinse gli stendardi in piazza San Marco, in compagnia di Benedetto Diana, e i Dogi nella sala dei Veneti Savi. (GUALANDI, *Memorie di Belle Arti*, serie III, 90, 91). La Pinacoteca veneta delle Belle Arti ha una tela del Sebastiani, dove è rappresentato un miracolo della Santissima Croce, per il quale la figlia di Niccolò Benvegnudo da San Paolo fu sanata negli occhi e nella persona. Essa tela proviene dalla soppressa Scuola di San Giovanni Evangelista. Se ne ha l'intaglio e la illustrazione nello Zanotto. Similmente un Deposto di Croce; cosa non bellissima, già stata nella chiesa di San Severo. Nei magazzini della stessa Pinacoteca esiste, ma in cattivo stato, la Donazione della reliquia della Croce fatta alla Scuola di San Giovanni Evangelista da un cavaliere gerosolimitano. Si vuole figlio o nipote di Vittore quel Benedetto Carpaccio, del quale in Capo d'Istria è, alla Rotonda, una Incoronazione di Nostra Donna, coll'epigrafe: *Benedetto Carpathio Veneto pingeva 1537*; e presso gli Osservanti, il quadro del Nome di Gesù, colle stesse parole, ma coll'anno 1541. (LANZI, *Stor. Pitt.*, III, 40, not. a).

† Lazzaro Bastiani è stato creduto scolaro del Carpaccio, e sebbene questa opinione sia antica, i fatti la contradicono, perchè Lazzaro nelle sue prime opere

mano de' quali è nella chiesa delle monache di Corpus Domini,[1] all' altare della Vergine, una tavola, dove ella è a sedere in mezzo a Santa Caterina e Santa Marta, con altre Sante, e due Angeli che suonano, e una prospettiva di casamenti, per campo di tutta l' opera, molto bella; della quale n' avemo i proprj disegni di mano di costoro nel nostro Libro.

Fu anco pittore ragionevole, ne' tempi di costoro, Vincenzio Catena,[2] che molto più si adoperò in fare ritratti di naturale, che in alcuna altra sorte di pitture:[3] ed in

mostra di seguitare la scuola padovana, senza pigliar nulla però delle qualità del Mantegna. Allorchè il Mantegna andò a Mantova, Lazzaro fu in Venezia, e quivi cercó d' imitare i Vivarini. Di lui è nella Accademia di Vienna, in antico nel convento del Corpus Domini di Venezia, un quadro, nel quale si vede in trono santa Veneranda tra otto femmine e due angeli in avanti inginocchiati. Sul trono si legge: LAXARUS BASTIANVS PINXIT. Parimente nella Galleria Lochis-Carrara di Bergamo è una sua Coronazione di Maria Vergine, con i santi Bernardo ed Orsola. Vi è scritto: OPUS LAZARI VENETI 1490. Nell'Accademia di Venezia, una volta in San Giuliano, è un sant' Onofrio, con san Marco e san Girolamo. Porta scritto in cartello: LAZARUS BASTIANUS P. Di Benedetto Carpaccio è nel Duomo di Capodistria una Strage degl' Innocenti coll' anno 1523. E nella Cattedrale di Trieste è una Vergine col Putto in mezzo ai santi Giusto e Sergio. È sottoscritta BENEDETO CĀRPATHIO MDXXXX. Nel suddetto Duomo di Capodistria è una tela col Nome di Gesú adorato da san Paolo e san Giovanni Battista e dai santi Francesco e Bernardino in ginocchio. Vi si legge: BENETTO CARPATHIO VENETO PINGEVA MDXXXXI.

[1] Tanto la chiesa, quanto il monastero più non sussistono.

[2] *Vincenzio Catena fu anche facoltoso cittadino. Egli era in così gran credito, che Marcantonio Michiel in una lettera scritta da Roma a' dì 11 aprile 1520 ad Antonio di Marsilio in Venezia, quando Raffaello era morto poc' anzi, e il Buonarroti infermo, vuole che dica al « *nostro Catena che se guardi, poichè el tocca alli excellenti pictori* ». (Anonimo Morelliano, nota 128). Il Catena morì nel 1531, facendo molti pii legati; tra' quali, elemosine a' pittori poveri. Lasciò il rimanente delle sue sostanze al Collegio dei Pittori, colle quali essi si fabbricarono poi alcune comode case a Santa Sofia per le loro adunanze; dove, nel prospetto, fu posta questa iscrizione: *Pictores et solum emerunt, et has construxerunt aedes bonis a Vincentio Catena pictore suo collegio relictis* MDXXXII.

† Il Catena fu d' origine trevigiano, e figliuolo di Biagio. Nel 1531, 10 settembre, fece un codicillo al suo testamento. Un estratto di questo e degli antecedenti, cominciando dal primo fatto ai 3 febbrajo 1514, si legge nell' opera dei signori Crowe e Cavalcaselle, I, p. 358. Il Ridolfi pubblicò quello del 1525.

[3] *In Venezia l'Anonimo rammenta « *el ritratto de Francesco Zio, mezza figura* », in casa di messer Andrea Odone; e l'altro di messer Giovanni Ram, nella casa di lui; de' quali oggi non abbiamo contezza. Nella Galleria di Belve-

vero alcuni, che si veggiono di sua mano, sono maravigliosi; e, fra gli altri, quello d'un Tedesco de' Fucheri,

dere a Vienna è il ritratto di un canonico con una vesta di seta color violetto pallido, il quale tiene con ambedue le mani un messale aperto. La tavola porta scritto: VINCENTIVS CATENA PINXIT. (Vedi il Catalogo di essa Galleria del Krafft, in tedesco: Vienna 1837). In Venezia si additano per opera di Vincenzo Catena le seguenti: In Santa Maria Formosa, una Circoncisione. In San Simone Profeta, una tavoletta colla Santissima Trinità. In Santa Maria Mater Domini, la tavola col Martirio di Santa Cristina, composizione graziosissima, lodata con ragione dallo Zanetti, e dal Rosini data in un piccolo intaglio a pag. 177 del vol. IV della sua *Storia.* Questa tavola porta l'anno 1520. La Pinacoteca Veneta delle Belle Arti possiede queste opere: due tavolette, provenienti dal soppresso monastero di Santa Giustina: l'una, con i santi Girolamo ed Agostino; l'altra è una Nostra Donna col Putto, e i santi Girolamo e Francesco d'Assisi ai lati. Questa serviva d'ornamento all'antico Magistrato del Sale. Di ambedue si ha l'intaglio e la illustrazione nell'opera citata dello Zanotto. Vi sono ancora: la Vergine col Bambino ed i santi Giacomo e Giovambatista, che apparteneva alla quadreria Contarini, donata dall'ultimo cavaliere di quella famiglia, Girolamo; Cristo flagellato alla colonna, già nella soppressa chiesa di San Severo; guasto assai dal ritocco. Lo Zanetti, il Piacenza, il Lanzi e lo Zanotto rammentano una Madonna di stil Giorgionesco, nella Galleria Pesaro, col suo nome scritto in tedesco; e lo stesso Piacenza, nella chiesa della Carità, cita un quadretto con il ritratto di essa chiesa, e il Doge che riconosce papa Alessandro III, il quale gli dà la benedizione. L'Anonimo Morelliano ricorda in casa di messer Giovanni Ram una testa d'Apollo giovane che suona la zampogna. E lo stesso autore cita in Crema, nella chiesa dello Spirito Santo, una tavola con Cristo che appare alla Maddalena. Alcune Gallerie straniere posseggono pur esse opere del Catena. Tra' quadri della *Liverpool-Institution* è una Nostra Donna col Bambino e santi attorno, che benedice il donatore, ivi dipinto. Porta scritto: VINCENTIVS CATENA F. (WAAGEN, *Kunstwerke und Künstler in England*, II, 394). Lo stesso Waagen assegna al Catena due quadri della Galleria di Berlino. L'uno rappresenta Nostra Donna che posa la mano sulla fronte del patrono, cui dà la benedizione il Divino Infante che ha tra le braccia. A destra, santa Maria Maddalena e Paolo; a sinistra, santa Caterina. Il fondo è un paese montuoso con una città. L'altro è una tela, dove è figurata Nostra Donna che regge tra le braccia il putto dormiente. A destra i santi Giovanni Battista e Giuseppe che legge in un libro; a sinistra santa Caterina e sant'Antonio da Padova, che raccomanda il devoto donatore. (*Catalogo della Pinacoteca di Berlino*, in tedesco; Berlino, 1841).

† Del Catena, che fu anche chiamato Vincenzo da Trevigi, sappiamo che nel 1495 lavorava collo stipendio di tre ducati al mese nelle pitture della sala del Gran Consiglio di Venezia. Di lui si dice una Madonna in Santa Maria di Castello a Sarzana colla scritta: *Vincenzo Catena.* Supponendola dell'anno 1490. Nella Galleria di Padova è una tavoletta, colla Presentazione di Cristo a Simeone, che era attribuita a Giovanni Bellini. Nel Palazzo Ducale di Venezia è una tavola dipinta dal Catena di commissione del doge Leonardo Loredano per la cappella de' Pregadi. In essa è dipinto il Doge inginocchiato innanzi alla Vergine sotto la protezione di san Marco, e del Battista. Sul gradino del trono si legge:

persona onorata e di conto, che allora stava in Venezia nel fondaco de'Tedeschi, fu vivamente dipinto.[1]

Fece anco molte opere in Venezia, quasi ne' medesimi tempi, Giovan Batista da Conigliano, discepolo di Giovan Bellino;[2] di mano del quale è nella detta chiesa delle monache del Corpus Domini una tavola all'altare di San Piero Martire; dove è detto Santo, San Niccolò e San Benedetto, con una prospettiva di paesi, un Angelo che accorda una cetra, e molte figure piccole più che ragionevoli:[3] e se costui non fosse morto giovane, si può credere che arebbe paragonato il suo maestro.[4]

VINCENTIUS CHATENA P. Questa segnatura si scoperse quando fu tolto via dalla tavola il ridipinto che la copriva. Nella Galleria Nazionale di Londra al n° 234 è un quadro con un guerriero che sceso da cavallo, si prostra innanzi alla Vergine seduta col suo Figliuolo in grembo. Nel Catalogo di detta Galleria si dice che questo quadro è della scuola di Giovanni Bellini, ma i signori Crowe e Cavalcaselle vi riconoscono la maniera del Catena. Appartenne un tempo alla Raccolta Woodburn, e fu acquistato dalla Galleria Nazionale nel 1853 nella vendita della detta Raccolta.

[1] *Della famiglia dei Fugger, ricchissimi banchieri di Augusta sul finire del secolo XV e durante il seguente, parla l'Imhoff. Essi avevano ammassato tante ricchezze, che poterono con quelle acquistare in Germania molti beni e signorie. Carlo V li creò baroni, e nell'assemblea di Augusta del 1530 ebbero il titolo di conti, ottenendo in feudo da esso Cesare i contadi di Weissenhorn e di Kirchberg. Sul finire del secolo XV vivevano i fratelli Ulrico, Giorgio e Giacomo, e figliuoli di Giacomo di Antonio Fugger. Tra essi Giacomo fu ricchissimo, ed oltre essere stato fatto da Massimiliano imperatore suo consigliere, Leone X lo creò cavaliere aurato e conte palatino.

[2] *Di Giovan Battista Cima da Conegliano, terra nella Marca Trevigiana, le memorie (che il Piacenza dice conservate presso gli eredi) giungono sino al 1517. Il Ticozzi (*Dizionario biografico artistico*), non sappiamo con quale autorità, lo dice nato nel 1460. Falso giudizio è quello ripetuto in tutti i libri d'arte; che cioè lo stile del Cima sia simile a quello de' Bellini. Fra la maniera degli uni e quella dell'altro vi corre gran tratto. Quella de' Bellini più naturalistica, più succosa nel colore, più studiosa dei begli accidenti de' panni. L'altra del Cima, più ideale, più nobile nelle teste, più corretta nei nudi, più indipendente nelle composizioni. Egli è il Masaccio dell'arte veneta; quindi l'artista più grande che essa abbia avuto nel quattrocento. Pare che il Cima vivesse fino al 1517 e perciò morisse vecchio, e non giovane come dice il Vasari.

[3] *Questa tavola, che porta il nome del pittore, adorna oggi la R. Pinacoteca di Brera. Quel santo che il Vasari chiama san Benedetto, è invece sant'Agostino. Il Catalogo della detta Pinacoteca assegna al Cima altri quattro quadri.

[4] *In aggiunta al poco che ne dice il Vasari, faremo ricordo di altre opere certe del Cima a noi note, nella Parte Quarta del Commentario che segue.

Non ebbe anco se non nome di buon maestro nell'arte medesima, e ne'medesimi tempi, Marco Basarini;[1] il quale dipinse in Venezia, dove nacque di padre e madre greci, in San Francesco della Vigna, in una tavola, un Cristo deposto di croce;[2] e nella chiesa di Sant'Iob, in un'altra tavola, un Cristo nell'orto, ed a basso i tre Apostoli che dormono, e San Francesco e San Domenico con due altri Santi.[3] Ma quello che più fu lodato di questa opera, fu un paese con molte figurine fatte con buona grazia. Nella medesima chiesa dipinse l'istesso Marco, San Bernardino sopra un sasso, con altri Santi.[4]

Giannetto Cordegliaghi fece nella medesima città infiniti quadri da camera, anzi non attese quasi ad altro: e nel vero ebbe in cotal sorte di pittura una maniera

[1] Marco Basarini, e più sotto Marco Bassiti, sono nomi errati; e in ambedue i luoghi dee leggersi Marco Basaiti, il quale nacque, secondo alcuni, nel Friuli, secondo il Vasari e altri, in Venezia. Si trovano di lui memorie fino al 1530. Egli è riguardato come uno dei più valenti competitori di Giovanni Bellino, cui talvolta si adeguò.

[2] Sussiste in una cappellina della stessa chiesa.

[3] *Che sono Luigi e Marco. Questa tavola ora fa parte della Pinacoteca delle Belle Arti, e fu data incisa dallo Zanotto. Porta scritto: MARCVS BASITUS: MDX.

[4] *Di questo San Bernardino ignoriamo la sorte; come pure di quel Deposto di croce che era nella Badia di Sesto nel Friuli, che portava scritto: *Marcus Basaiti p.*, già citato dal Lanzi, e che il Maniago (*Storia delle Belle Arti Friulane*) dice venduto nel 1819 per comperare una campana. Ignorasi parimente la sorte di quel Cristo risorto, firmato *Marcus Basaiti*, che il Piacenza (loc. cit., III, 36) dice posseduto dalla Hercolani di Bologna. Altre opere autentiche di Marco Basaiti, e tuttavia esistenti, sono queste: Nella Pinacoteca di Berlino, una tavola con San Sebastiano legato alla colonna e frecciato, dove è scritto MARCVS BASAITI P. La Galleria di Belvedere a Vienna possiede un'altra tavola, dove si vede Cristo che chiama all'apostolato Pietro e Andrea, nel mar di Tiberiade; con attorno i figliuoli di Zebedeo, Giovanni e Giacomo. In un cartelletto è segnato: 1515 MARCUS BAXAITI F. Fu intagliata ad acqua forte da David Teniers. È questa una ripetizione, fatta quattr'anni dopo, della tavola già nella chiesa della Certosa di Venezia, ora nella Pinacoteca dell'Accademia, che il Vasari descrive più sotto, attribuendola a Marco Bassiti, il quale, come si è avvertito nella nota 1, è lo stesso Marco Basaiti. In quella di Venezia leggesi: MDX. M. BAXIT. Il Vasari, non sospettando che BAXIT volesse significare Basaiti, ne formò Bassiti. Nella più volte citata opera dello Zanotto si ha un intaglio di questa tavola. Nella stessa Venezia il Moschini cita, nella chiesa di San Pietro di Castello, un San Giorgio che libera dal drago la regale donzella; dove il pittore scrisse: MARCO BASAITI MDXX. Ora questa tela sull'asse non v'è più.

molto delicata e dolce, e migliore assai che quella dei sopradetti. Dipinse costui in San Pantaleone, in una cappella accanto alla maggiore, San Pietro che disputa, con due altri Santi; i quali hanno in dosso bellissimi panni, e sono condotti con bella maniera.[1]

Marco Bassiti[2] fu quasi ne' medesimi tempi in buon conto, ed è sua opera una gran tavola in Vinezia, nella chiesa de' Frati di Certosa; nella quale dipinse Cristo in mezzo di Piero e d'Andrea nel mare di Tiberiade, ed i figliuoli di Zebedeo, facendovi un braccio di mare, un monte, e parte d'una città, con molte persone in figure piccole. Si potrebbono di costui molte altre opere raccontare; ma basti aver detto di questa, che è la migliore.

Bartolomeo Vivarino da Murano si portò anch'egli molto bene nell'opere che fece, come si può vedere, ol-

[1] *Si crede che questo Giannetto Cordegliaghi sia una stessa persona col veneziano pittore Cordella. Forse, dice il Lanzi, il suo vero nome era doppio: *Cordella Aghi.* Lo Zanetti, in una tavola con Nostra Donna e il Putto, nella Galleria Zeno, lesse: *Andreas Cordelle Aghi f.* Dalla quale iscrizione venne a ragione il dubbio al Lanzi che il Vasari, invece di Giannetto, dovesse dire Andrea. La summentovata tavola passò nella Galleria di Berlino: dov'è descritta, sotto il nome di Andrea Cordelle Agi, una Nostra Donna col Bambino in collo, che sposa santa Caterina, e san Pietro dal lato destro, con un fondo di montuoso paese. Ha l'iscrizione: ANDREAS C. A. DISCIPVLVS JOVANIS BELLINI. Quanto all'opera del Cordegliaghi in San Pantaleone, nessuno scrittore ne dà contezza. Il bellissimo ritratto del cardinal Bessarione, che lo Zanetti a lui attribuisce, dalla Scuola della Carità passò nel Palazzo Ducale, e si vede tuttavia nella così detta *Camera degli scarlatti* (ora sulla porta che guida alle stanze del bibliotecario). Il Moschini (*Guida di Venezia*) rammenta un suo quadretto in casa di Ottavio Monza a Vicenza coll'epigrafe: ANDREAS C. A. DISCIPULUS JOVANNIS BELLINI. Nella raccolta Eastlake in Londra, già nella galleria del duca di Buckingham, a Stowe, è un quadro del Cordegliaghi, rappresentante lo Sposalizio di santa Caterina, dove si vede introdotta anche la figura di san Giovanni. Nel gradino è questa iscrizione: 1504. ANDREAS CORDELLE AGII DISCIPULUS IOVANIS BELLINI PINXIT. È da notare, che il sudiciume che copriva questo dipinto, l'aveva fatto credere del Bellini.

† Il nome di questo pittore fu Andrea e non Giannetto, come dice il Vasari. I signori Crowe e Cavalcaselle sono d'opinione che questo artefice sia Andrea Previtali bergamasco, trovando perfettissima somiglianza tra le pitture del Cordegliaghi e quelle del Previtali. Del quale sono in Bergamo in pubblico e in privato assai opere segnate col suo nome. Il Previtali morì di peste nel 1528.

[2] *Marco Bassiti è lo stesso che Marco Basaiti. Di lui e della tavola nella chiesa di Certosa, qui citata dal Vasari, vedi quanto è detto nella nota 4, p. 645.

tre a molte altre, nella tavola che fece all'altare di San Luigi nella chiesa di San Giovanni e Polo; nella quale dipinse il detto San Luigi a sedere, col piviale in dosso, San Gregorio, San Bastiano, e San Domenico; e dall'altro lato, San Niccolò, San Girolamo, e San Rocco: e sopra questi, altri Santi infino a mezzo.[1]

Lavorò ancora benissimo le sue pitture, e si dilettò molto di contraffare le cose naturali, figure e paesi lontani, Giovanni Mansueti, che, imitando assai l'opere di Gentile Bellino, fece in Vinezia molte pitture. E nella scuola di San Marco in testa dell'Udienza dipinse un San Marco che predica in sulla piazza; ritraendovi la facciata della chiesa, e fra la moltitudine degli uomini e delle donne che l'ascoltano, Turchi, Greci, e volti d'uomini di diverse nazioni, con abiti stravaganti. Nel medesimo luogo, dove fece in un'altra storia San Marco che sana un infermo, dipinse una prospettiva di due scale e molte loggie. In un altro quadro vicino a questo fece un San Marco che converte alla fede di Cristo una infinità di popoli; ed in questo fece un tempio aperto: e sopra un altare, un Crucifisso; e per tutta l'opera, diversi personaggi con bella varietà d'arie, d'abiti e di teste.[2]

[1] *In San Giovanni e Paolo non rimangono ora di queste tavole che tre mezze figure, cioè sant'Agostino in mezzo a san Marco e a san Giovanni Battista. Sotto alla prima figura si legge: BARTHOLOMEVS VIVARINVS DE MVRIANO PINXIT MCCCCLXXIII. Il finestrone di vetri dipinti, ove erano figurati i santi Giorgio e Teodoro, cavalieri, l'immagine della Vergine, i Dottori della Chiesa, e santi dell'ordine domenicano, fu rinnovato. Nella Parte Quinta del Commentario che segue abbiamo raccolto le più importanti notizie non solo intorno a Bartolommeo, ma eziandio a Giovanni ed Antonio suoi fratelli, facendo il novero delle loro opere certe che son venute a nostra notizia.

[2] *La scuola di San Marco insieme con altri sacri edifizj venne incorporata nel nuovo Spedale civile. Le tele descritte dal Vasari passarono nei depositi dell'Accademia Veneta di Belle Arti. Nella Pinacoteca dell'Accademia medesima si conserva una tela, proveniente dalla soppressa Scuola grande di San Giovanni Evangelista. Rappresenta il Miracolo della Santa Croce, avvenuto sul ponte di San Leone in Venezia; invenzione molto ricca di figure e di architetture. Il Mansueti ritrasse sè stesso in quella figura che si vede ritta in piè sulla testa del

Dopo costui seguitò di lavorare nel medesimo luogo Vittore Bellini,[1] che vi fece, dove in una storia San Marco è preso e legato, una prospettiva di casamenti che è ragionevole, e con assai figure, nelle quali imitò i suoi passati.[2]

Dopo costoro, fu ragionevole pittore Bartolomeo Montagna, vicentino,[3] che abitò sempre in Vinezia, e vi fece

ponte, alla destra del quadro, con una cartella in mano, dove è scritto: OPVS JOANNIS DE MANSVETIS VENETI RECTE SENTIENTIVM BELLINI DISCIPVLI; con la quale scritta il Mansueti ci volle far sapere, che tra gli spettatori di quel miracolo, avvenuto nel 1474, egli era di quelli che *rettamente sentivano*, cioè avevano fede in esso. Se ne ha un intaglio nella citata opera dello Zanotto; e dalla illustrazione che l'accompagna si conosce, che il Mansueti colorì questa tela nel 1494. Due altri quadri del Mansueti stanno nei depositi dell'Accademia, ed ambidue decoravano un tempo la Scuola di San Marco. L'uno rappresentà l'Evangelista che risana Aniano: opera popolatissima di figure, la più parte in fogge turchesche. Evvi la scritta JOANNES DE MANSUETIS FECIT. L'altro rappresenta tre differenti azioni della vita di san Marco: tutte nella stessa tela: con la scritta JOANNES DE MANSUETIS FACIEBAT: dipinto ricchissimo di figure, e di rara bellezza. Tra poco sarà tratto fuori dall'oscurità. Lo stesso Zanotto, illustrando il Miracolo della Croce, avvenuto nelle case di Niccolò de Benvegnudo, dipinto da Lazzaro Sebastiani, cita un'altra pittura del Mansueti, già esistente nella soppressa chiesa di San Maffeo di Mazorbo, posseduta già dal pittore Sebastiano Santi, ora presso i signori Comelo di Venezia, colla epigrafe: OPVS JOANNIS DE MANSVETIS DISCIPVLI DOMINI JOANNIS BELLINVS. (?) La Pinacoteca Veneta possiede una tavola già nella chiesa di San Francesco di Trevigi, con i santi Sebastiano, Gregorio, Francesco, Liberale e Rocco, e porta scritto: HOC ENIM JOHANNIS DE MANSVETIS OPVS EST. 1500. Un'altra tavola del Mansueti è nella R. Pinacoteca di Berlino, e rappresenta Cristo che benedice, con la scritta: JOANNES DE MANSVETIS PINSIT (*sic*).

† Nel corridore della Galleria degli Uffizj di Firenze è del Mansueti una tela proveniente dalla raccolta Puccini di Pistoja, nella quale è rappresentato Cristo nel tempio. È segnata *Johannes de Mansuetis faciebat.*

[1] Ossia Vittore Belliniano veneto, detto anche Vittore Belli. Operava dal 1508 al 1526.

[2] *Questa pittura, che porta scritto MDXXVI VICTOR BELLINIANVS, è nell'Accademia di Vienna. — † Vuolsi che il Belliniano sia lo stesso che Vittore di Matteo. (CROWE E CAVALCASELLE, I, p. 282).

[3] *Bartolommeo d'Antonio Montagna non fu vicentino, ma bresciano, essendo nato in Orzi Novi, borgo di quella provincia. Ebbe un figliuolo di nome Benedetto, che pure esercitò l'arte della pittura, ma con merito minore di lui. Il Moschini trovò fra gli atti di Francesco Zanicchino, notaro in Vicenza, il proprio testamento di Bartolommeo, dato del 6 maggio 1523, nel quale lascia erede il figliuolo di nome Benedetto. Questo testamento, oltre il vero luogo natale del Montagna, ci scopre ancora, ch'egli aveva fermato dimora in Vicenza, donde l'esser detto comunemente vicentino. (MOSCHINI e ZANOTTO, op. cit.). Il Vasari, nella Vita di Jacopo Sansovino, lo dice scolare del Mantegna. Se il pit-

molte pitture; ed in Padova dipinse una tavola nella chiesa di Santa Marïa d'Artone.[1]

Parimente Benedetto Diana[2] fu non meno lodato pittore che si fussero i soprascritti; come, infra l'altre sue cose, lo dimostra l'opere che sono di sua mano in Vinezia in San Francesco della Vigna;[3] dove all'altare di San Giovanni fece esso Santo ritto in mezzo a due altri Santi, che hanno in mano ciascuno un libro.[4]

Fu anco tenuto in grado di buon maestro Giovanni Buonconsigli,[5] che nella chiesa di San Giovanni e Paulo, all'altare di San Tommaso d'Aquino, dipinse quel Santo circondato da molti, ai quali legge la Scrittura Sacra; e vi fece una prospettiva di casamenti, che non è se non lodevole.[6]

tore Bartolommeo segnato nella tavola Hercolani debbe credersi il Montagna, allora avremmo da lui stesso l'attestazione che invece ei fu scolare di Gian Bellino. Benedetto fu pure incisore (altri vogliono che fosse tale anche Bartolommeo); e il novero de' suoi intagli si può vedere nel tomo XIII del Bartsch, e in altri autori. Dei due Montagna non poche sono le opere che gli scrittori registrano, segnatamente se si consultino le Guide di Vicenza, alcune delle quali sappiamo esser passate altrove. Omettiamo di parlare di quelle per noi non abbastanza certificate; e solo, com'è nostro istituto, tenghiamo conto di quelle autenticate da iscrizioni. Vedi la Parte Sesta del Commentario posto in fine di questa Vita.

[1] *Cioè Santa Maria di Monte Ortone. Di questa tavola non abbiamo più notizia.

[2] Nacque in Venezia verso il 1450, e visse oltre il 1500. Dipinse in San Giovanni Evangelista col Carpaccio e col Mansueti, e fu compagno di Lazzero Bastiani nel dipingere gli stendardi nella piazza di San Marco.

[3] *La Pinacoteca Veneta delle Belle Arti possiede una tavola, da nessuno rammentata, dove si vede Nostra Donna seduta col Putto in grembo: a destra, san Girolamo e san Benedetto; a sinistra santa Maria Maddalena e santa Giustina. Il pittore vi lasciò scritto il proprio nome, e quello del committente, così: BENEDICTVS DIANA PINX. — D. FIORDELIXE MOGIER CHE FO DI MAISTRO BARTOLI BOCHALER À FATO FAR QUESTA OP. Se ne ha un intaglio nell'opera dello Zanotto. In Santa Maria della Croce in Crema è una sua tavola coll'Assunzione. Porta scritto: *Benedicto Diana p.*

[4] Queste opere furon distrutte dal tempo.

[5] Vicentino, detto il Marescalco, dalla professione del padre suo. Ma non è da confondere con Pietro Marescalco, detto lo Spada, pittore ignoto al Vasari.

[6] *Di questa tavola ignoriamo la sorte. A Venezia, in San Cosimo della Giudecca, il Piacenza cita una tavola con Nostra Donna sedente in alto e Gesù Bambino in braccio, sotto una volta lavorata con begl'intagli: dai lati sono i

Dimorò anco quasi tutto il tempo di sua vita in Vinezia Simon Bianco, scultore fiorentino; e Tullio Lombardo, molto pratico intagliatore.[1]

santi Cosimo e Damiano in veste ducale, san Benedetto e santa Eufemia, santa Dorotea e santa Tecla. Nel sedile della Vergine scrisse: JOANNES BONCONSILIVS MARESCALCVS DE VICENTIA 1497 (*Giunte al Baldinucci*, II, 301). In San Giacomo dell'Orio è sempre quella stupenda tavola coi santi Lorenzo, Sebastiano e Rocco, citata dal Moschini (*Guida di Venezia*, II, 119). Lo stesso Piacenza (op. cit., III, 27) cita nel Duomo di Montagnana, sui confini del territorio padovano, tre tavole di questo pittore, l'una delle quali, con Nostra Donna in mezzo ai santi Sebastiano e Rocco, porta scritto: 1511. JOANNES BONICONSILI MARESCALCO P. Il Lanzi invece ne cita due: questa, e un'altra del 1514, senza dirne il soggetto. La Guida di Vicenza del Vendramini Mosca (1779), novera varie opere del vicentino pittore nelle chiese di San Bartolommeo, di San Michele e nell'Oratorio de'Turchi: ma perchè da questa Guida non appare la loro autenticità, e molte son perite insieme colle loro chiese, basterà l'averle accennate.

† Della tavola che era in San Cosimo della Giudecca è nella Pinacoteca di Venezia un frammento, cioè le figure di san Benedetto, di santa Tecla e di san Cosimo. La iscrizione sopra riportata è inesatta. Essa dice così: MCCCCLXXXXVII. A DÌ XXII DECEMBRIO IOANES BONO CHONSILI MARESCHALCHVS DE VICENZA P. Nella chiesa di San Rocco di Vicenza è una tavola con Nostra Donna e il Putto in una cappella decorata di mosaico nel frontespizio; a'suoi lati sono i santi Paolo, Pietro, Domenico e Sebastiano. In un cartello è scritto: IOANES BONI-CHONSILI (*sic*) PINSIT MCCCCCII. Da Venezia, nella chiesa di San Giacomo dell'Orio è un San Bastiano in un pilastro del portico, presso a lui due santi in piedi. Ha questa iscrizione: IOANES BONI-CHOSILI DITO MARESCALCH. P. Nella stessa città a' Gesuati, un tempo a San Secondo, è un quadro col Redentore benedicente ritto sopra un piedistallo con la palla del mondo nella sinistra; san Secondo armato porta una bandiera, e san Girolamo un libro. Sul piedistallo è scritto dentro un cartello: IOANES BONICHONSILIJ DITO MARESCHALCHO P. In Montagnana sono del Buonconsigli tre opere autenticate dal suo nome. Nella cappella alla sinistra del coro in Duomo, è una tela a olio con Maria Vergine in trono, e due angeli che tengono una corona sopra il capo di lei. Nel gradino del trono è un cartellino dove si legge: MDXI IOANNES BONICONSILII MARESCALCO P. Nella stessa è una santa Caterina in un piedistallo, nel quale è un cartello dove è scritto MDXIII (un numero manca): IOANES BONICOÑLI P. Nel palazzo del Comune è una tela, con la Vergine seduta in trono e il Figliuolo: due angeli suonano ai piedi del trono. A sinistra sono i santi Giovanni Battista, Girolamo e Pietro; a destra Paolo, Agostino e Sebastiano. Vi è scritto IOAÑES BONI CÕSILIJ P. (CROWE e CAVALCASELLE I, pag. 436 e seg.). Di Giovanni Bonconsigli crede il Cicognara gl'intagli del rarissimo libro del *Triompho di Fortuna* di Sigismondo Fanti, stampato in Venezia nel 1526 in-folio per Agostino del Portese. Un suo figliuolo pittore, di nome Vitruvio abitava in Ferrara nel 1528 e 1529, essendo per quanto pare ancor vivo Giovanni suo padre. (Vedi, LUIGI NAPOLEONE CITTADELLA, *Documenti ed Illustrazioni risguardanti la Storia Artistica Ferrarese*. Ferrara, Taddei, 1868, in-8).

[1] *Di Simon Bianco il Vasari nella prima edizione fa memoria con le seguenti parole: « Simon Bianco fiorentino scultore, che elettasi la stanza in Vi« negia, fece continuamente qualche cosa; come alcune teste di marmo mandate

In Lombardia parimente, sono stati eccellenti Bartolomeo Clemento da Reggio, ed Agostino Busto, scultori;[1] e nell'intaglio, Iacopo Davanzo, milanese,[2] e Gasparo e Girolamo Misceroni.[3]

« in Francia da' mercatanti veniziani ». Simon Bianco è lodato in una lettera di Pietro Aretino, per un busto fatto alla moglie di Niccolò Molino, scritta a Simone stesso nel maggio del 1548. (Vedi *Lettere Pittoriche*, III, 173, edizione di Milano). L'Anonimo Morelliano cita in casa di messer Andrea di Odoni a Venezia due sculture di questo artefice, con queste parole: « El piede marmoreo « intiero sopra una base fu de mano de Simon Bianco. — La statua marmorea « del Marte nudo che porta l'elmo in spalla, de dui piedi, tutto tondo, fu de « man de Simon Bianco ». Intorno a Tullio Lombardo e ad altri artisti di questa famiglia abbiamo raccolte alcune notizie nella Parte Settima del Commentario che segue.

[1] *Agostino Busti fu detto anche Agostino Bambaja. Di lui parla più distesamente il Vasari nella Vita di Baccio da Montelupo. Bartolommeo Clementi da Reggio, avolo del celebre Prospero, fu oriundo di Cremona, ed ebbe a padre un Clemente Spani, figliuolo di Giovanni da Cremona. Al cognome di Spani egli aggiunse l'altro di Clementi, tratto dal nome del padre, che poi divenne proprio della famiglia. Da prima fu orefice, quindi scultore ed architetto. Le memorie intorno alla vita ed alle opere di questo artista si trovano raccolte nelle *Notizie de' Pittori, Scultori ecc. modanesi*, dell'abate Girolamo Tiraboschi (Modena 1786). Da esse caviamo quanto appresso: Nel 1494 (ed è questa la prima memoria che di lui abbiamo) prese a fare un turibolo d'argento per il canonico Bernardino Nigoni. Sono lavoro suo le due statue d'argento dei santi Grisanto e Daria, che serbansi nella Cattedrale di Reggio; e la statua di Nostra Donna in rame, nella torre della medesima chiesa. Ma l'opera sua più ragguardevole di oreficeria sono i busti di argento rappresentanti san Prosdocimo e santa Giustina, nella chiesa di Padova intitolata a questi santi; dove negl'imbasamenti sono espresse le principali azioni della loro vita in minutissimi bassorilievi. Le quarantotto colonne di marmo che adornano il primo chiostro di San Pietro della sua patria, furono da lui lavorate, nel 1513, pel prezzo di 108 ducati d'oro; come pure il monumento Maleguzzi e l'altro del vescovo Buon Francesco Arlotti nella Cattedrale, e il sepolcro di Rufino Gabbioneta, nella basilica di San Prospero, sono usciti dal suo scalpello. Nel 1518 prese a innalzare la facciata della chiesa di San Giacomo in Reggio. Di lui è pure la elegantissima porta del palazzo Donelli. Sembra ch'egli morisse nel 1525, lasciando tre figliuoli: Giovanni Andrea, che ajutò il padre nel lavoro delle statue dei santi Grisanto e Daria; il quale ebbe un figliuolo per nome Clemente, che fu scultore e compagno in alcune opere del celebre Prospero suo cugino; Bernardino, padre del detto Prospero; il terzo fu Girolamo, orafo, scultore e architetto.

[2] Non essendo noto un Jacopo Davanzo intagliator milanese, credette il Bottari che qui dovesse leggersi Jacopo da Trezo. Ma forse il Vasari ebbe in animo di ricordare Niccolò Davanzo, o Avanzi, celebre intagliator veronese, di cui fa poi menzione nella Vita di Valerio Vicentino.

[3] *Nella prima edizione gli chiama Misuroni, ma il loro cognome fu Messeroni. Anche di costoro si parla nella suddetta Vita di Valerio Vicentino.

In Brescia fu pratico e valentuomo nel lavorare in fresco Vincenzio Verchio; il quale per le belle opere sue s'acquistò grandissimo nome nella patria.[1]

Il simile fece Girolamo Romanino, bonissimo pratico e disegnatore, come apertamente dimostrano l'opere sue fatte in Brescia ed intorno a molte miglia.[2]

Nè fu da meno di questi, anzi gli passò, Alessandro Moretto, delicatissimo ne' colori, e tanto amico della diligenza, quanto l'opere da lui fatte ne dimostrano.

Ma tornando a Verona, nella quale città sono fioriti ed oggi fioriscono più che mai eccellenti artefici, vi furono già Francesco Bonsignori e Francesco Caroto,[3] ec-

[1] In casa di madonna Ippolita di Vilmarcà dice l'Anonimo Morelliano che tutta una camera fu dipinta di sua mano. Le pitture da lui esegnite nella cappella di San Pietro martire in Sant'Eustorgio di Milano, furono coperte di bianco: restano però i pennacchi della volta; come pure i freschi in San Pietro in Gessate, nella città medesima.

† Il Civerchio fu da Crema, ma ottenne verso il 1504 la cittadinanza di Brescia, dove si trova che fin dal 1493 ornava colle sue pitture il coro della vecchia Cattedrale. Nella medesima città dipinse in Sant'Alessandro nel 1504 una Pietà; in un cartellino è scritto: VINCENTIVS CREMENSIS; più sotto dentro un compasso aperto è la lettera C e poi l'anno MDIIII. Nella tavola del Duomo di Crema, dipinta nel 1519, si legge: VINCENTIUS CIUERCHVS CREMSIS CIVIS BRIXIE DONATUS FACIEBAT. In una sala del Monte di Pietà è il Transito di Maria Vergine, che fu un tempo nel detto Duomo. Ha l'iscrizione: MDXXXI *Vincentius Civercius fecit.* Un'altra sua tavola è nella chiesa di Palazzolo Bresciano con Nostra Donna in trono ed ai lati i santi Fedele martire, Giovanni Battista, e di mezze figure santa Maria Maddalena e santa Caterina V. e M. Sotto vi si legge: VINCENTIVS CIVERCHIUS DE CREMA PINXIT MDXXV. Un'altra ancora col Battesimo di Cristo, è nella Galleria Tadini a Lovere colla scritta: VINCENTIUS CIVERCHIUS DE CREMA CIVIS BRIXIE DONATUS FECIT MDXXXVIIIJ. (Vedi G. G. CALVI, *Notizie d'Architetti* ecc. già cit., II, 205 e segg., e CROWE E CAVALCASELLE, II, 69 e 70).

[2] *Girolamo Rumani, detto *Romanin*, fu da Brescia, ed insigne discepolo di Giorgione, a quanto pare dal suo mirabile colorire e dalla maniera delle vesti. Padova ha due tavole sue, una delle quali ragguardevolissima per bellezza. L'una, che era nel coro vecchio di Santa Giustina, ed ora è nella Pinacoteca di Padova, rappresenta Nostra Donna seduta in trono col Divino Infante sulle ginocchia, e nel piano san Prosdocimo e santa Monica da un lato, san Benedetto e santa Giustina dall'altro. Vi si legge: HIERONYMI RUMANI DE BRIXIA OPUS. L'altra è nella cappella privata del vescovo, dove è figurata la Madonna e il Bambino, e i santi Benedetto e Giustina ai lati. Ha l'epigrafe: ROMANIN 1521.

[3] *Di Alessandro Moretto e di Girolamo Romanino, come pure del Bonsignori e del Caroto il Vasari scrive più a lungo nella Vita di Benvenuto Garofalo e Girolamo da Carpi e in quelle di Fra Giocondo e di Liberale.

cellenti; e dopo, maestro Zeno veronese, che in Arimini lavorò la tavola di San Marino, e due altre con molta diligenza.[1] Ma quello che più di tutti gli altri ha fatto alcune figure di naturale che sono maravigliose, è stato il Moro veronese, ovvero, come altri lo chiamavano, Francesco Turbido;[2] di mano del quale è oggi in Vinezia, in casa Monsignor de' Martini, il ritratto d'un gentiluomo da Cà Badovaro, figurato in un pastore che par vivissimo, e può stare a paragone di quanti ne son stati fatti in quelle parti. Parimente Batista d'Angelo,[3] genero di costui, è così vago nel colorito e pratico nel disegno, che piuttosto avanza che sia inferiore al Moro. Ma perchè non è di mia intenzione parlare al presente de' vivi, voglio che mi basti, come dissi nel principio di questa Vita, avere in questo luogo d'alcuni ragionato, de' quali non ho potuto sapere così minutamente la vita ed ogni particolare; acciò la virtù e meriti loro da me abbiano almeno tutto quel poco che io, il quale molto vorrei, posso dar loro.

[1] *Il Marchiselli (*Pitture di Rimino*, 1754) cita questo quadro nell'altar maggiore di San Marino col santo titolare ed altri. Non sapremmo dire se questa tavola esista tuttavia.

† Il Lanzi (Scuola Veneziana, Epoca seconda) che vide questa tavola, dice che è composta molto semplicemente, ma è di buon disegno e di miglior colorito, e che il suo autore *mostra d'esser educato nell'aureo secolo.* Il dott. Bernasconi (*Studj* citati, pag. 298) aggiunge che di lui ricorda l'Averoldi nelle pitture di Brescia una tavola con Cristo nel Limbo, colla iscrizione: ZENON V. P. 1537, e che il Cignaroli in una sua postilla manoscritta sopra un esemplare delle *Vite degli Artefici Veronesi* del Dal Pozzo dice di aver veduto nella chiesa parrocchiale di Padenghe, terra del Bresciano, un'altra sua tavola, sullo stile del Caroto, segnata col nome e l'anno 1553: e una terza in Salò con San Girolamo.

[2] Di questo pittore eziandio torna a parlare il Vasari nelle notizie aggiunte alle Vite di Fra Giocondo e di Liberale.

[3] Come pure torna ivi a parlare di questo Batista d'Angelo, detto altresì Batista del Moro.

COMMENTARIO

ALLA

VITA DI VITTORE SCARPACCIA

PARTE PRIMA

Di Jacopo Avanzi e di Altichiero da Zevio, pittori

Tre pittori di nome Jacopo lavorarono in tempi non molto lontani l'uno dall'altro. L'uno a Bologna, nella chiesa suburbana di Mezzaratta, dov'è segnato *Jacobus fecit*; l'altro dipinse le due tavolette, che ora fanno parte della Pinacoteca Comunale della città stessa, le quali portano scritto *Jacobus Pauli f.*; il terzo fu autore di quella Crocifissione di piccole figure in campo d'oro, che si conserva nella Galleria Colonna a Roma, colla scritta: *Jacopus de Avanciis de Bononia.* Il Vasari, in questa Vita dello Scarpaccia, fa del primo tutt'uno con Jacopo Avanzi; e il Malvasia lo ripetè, finchè il Kugler [1] non ha fatto conoscere che l'*Jacobus Pauli*, il quale dipinse a San Giacomo Maggiore e le tavolette esistenti nella Pinacoteca di Bologna,[2] è un mediocrissimo pittore del principio del secolo XV, i cui lavori stanno a quelli di Jacopo Avanzi, come la *Biblia Pauperum*

[1] *Manuale della Storia della Pittura, sino ai tempi di Costantino il Grande* (*Handbuch der Geschichte der Malerei seit Constantin dem Grossen*), Berlino, 1847.

[2] Di questo Jacopo di Paolo è, nell'Archivio notarile, nel Palazzo detto del Potestà di Bologna, una tavoletta votiva con un'Annunziazione, ed il ritratto di un tal Jacopo *de Blanchinis* in ginocchione. In essa tavoletta si legge: IACOBUS PAULI F. (GIORDANI, *Memorie storiche intorno al Palazzo detto del Potestà in Bologna*; Bologna, 1832; a pag. 16).

† Il dott. Bernasconi ne' suoi *Studj* già citati nota, e ci pare con ragione, che il Vasari de' due pittori Jacopo Avanzi bolognese e Jacopo Davanzo veronese, ne fece un solo, al quale attribuì le opere di ambidue, cioè quelle di Mezzaratta di Bologna fatte nel 1404 da Jacopo Avanzi e le altre della cappella di San Felice

alla Passione di Alberto Durero. Il Förster[1] eziandio inculca questa distinzione tra l'*Jacobus de Avantiis Veronensis* e l'*Jacobus Pauli Bononiensis*. Viene in ultimo il Selvatico,[2] il quale vuole che si faccia differenza tra l'*Jacobus Pauli* della Pinacoteca di Bologna e l'*Jacobus* di Mezzaratta, che trova più vicino all'*Jacobus de Avanciis de Bononia*, autore della Crocifissione di casa Colonna, e lontanissimo dall'altro di Mezzaratta.

Giovi l'aver premesse queste nozioni, perchè serviranno al leggitore per vie meglio intendere ciò che diremo in progresso.

Venghiamo ora alle pitture della cappella di San Giorgio. presso la Basilica di Sant'Antonio di Padova, lavoro d'Altichiero da Zevio e di Jacopo Avanzi.

Questa cappella fu edificata nel 1377 dal cav. Raimondino Lupi di Parma, marchese di Soragna. Nella parete sopra l'altare è dipinta la Crocifissione, e nella lunetta la Coronazione di Nostra Donna. Nella parete settentrionale, l'Annunziazione, l'Adorazione de' Pastori, quella dei Re Magi, la Presentazione al Tempio, la Fuga in Egitto. Nel superiore

in Padova dell'anno 1377 incirca da Jacopo Davanzo scolaro di Altichiero; e sostiene che il Davanzo fu veronese e non padovano, e che sia colui che dipinse nella chiesa di San Michele di Padova, dove è scritto *Opus Iacobi de Verona*. Combatte poi l'opinione di coloro che vorrebbero di mano del Davanzo, e non di Altichiero, i più belli affreschi della detta cappella di S. Felice, portando per prova della maggiore eccellenza di quest'ultimo appetto al suo compagno la testimonianza del Biondo nell'*Italia illustrata*, nella quale nomina Altichiero come il più valente artefice dopo Giotto nel secolo XIV, vinto solo nella fama da Vittor Pisano; e quella del Sanudo, il quale nel suo *Itinerario* del 1483 pubblicato in Padova nel 1847 dal Rawdon Brown dice che Altichiero e il Pisano furono eccellenti *in arte pictoria*.

[1] *Die Wandgemälde der St. Georgenkapelle in Padua, nebst erläuterndem Text.* Berlino, 1844, in-4; con un atlante di XIV grandi tavole.

[2] *I dipinti nella cappella di San Giorgio in Padova, illustrati dal dottor Ernesto Förster, con* XIV *tavole; traduzione dal tedesco di Pietro Estense Selvatico, con note ed aggiunte del traduttore.* Padova, tipografia del Seminario, 1816, in-8. Nell'avviso del traduttore ai lettori si dice come, nel 1835, questo insigne monumento della pittura italiana giacesse in lacrimevole abbandono, cagionato dai passati politici travolgimenti, per colpa de' quali, divenuto quel santuario la prigione de' soldati francesi, il sepolcro del fondatore fu scassinato, tolte le vetriate, l'altare distrutto, insozzate le pareti. Nel 1837, il Förster andato a Padova ottenne di poter rinettare tutti quegli affreschi. Disegnò i partimenti più belli, li fece incidere a contorni in Monaco, e li pubblicò accompagnati da una ingegnosa e critica illustrazione, della quale il Selvatico pubblicò la traduzione sopra citata. L'Amministrazione della veneranda Arca fece restaurare questa chiesetta, ed ora è restituita agli uffizj divini, e le pitture si possono ammirare da ognuno. Il traduttore vi aggiunse, oltre parecchie belle note, la storia della fondazione della cappelletta e della famiglia dei suoi fondatori.

partimento, il dipinto più vicino alla destra dell'altare è un gran quadro votivo, nel quale i nobili signori dl Soragna, guidati dai loro santi patroni, s'accostano, in atto di adorazione, al trono della Vergine e del fanciullo Gesù. Il più vicino dei santi protettori è quello, cui la cappella è dedicata, cioè san Giorgio, guidatore di Raimondino. Due storie tolte dalla vita del santo sono dipinte ne' partimenti vicini alla pittura votiva; altre quattro veggonsi nell'ordine inferiore. Nella parete difaccia, altrettanti spartimenti porgono la storia di santa Lucia; e al disopra, altri quattro, quella di santa Caterina d'Alessandria. Nella volta erano dipinti i Profeti: altri santi, sopra le pitture, ed anche negli sguanci delle finestre. Riquadrature architettoniche, semplici, ma leggiadrissime, dividono l'un dall'altro i dipinti, e formano ben adattati incorniciamenti.[1]

Le più antiche testimonianze intorno a queste pitture sono quelle del medico Michele Savonarola[2] e dell'Anonimo scrittore di Belle Arti, pubblicato dall'ab. Morelli, o più propriamente di Girolamo Campagnola, padovano, in quella sua lettera, per mala ventura smarrita, a Niccolò Leonico Tomeo, coll'autorità della quale l'Anonimo così si esprime: « La cappella « de' Lovi (*de' Lupi*) de fuore de S. Zorzi, fora el sagrado fu dipinta da « Iacomo Davanzo Padoano e da Altichiero Veronese, come scrive el Cam« pagnola. El Rizzo vole che solo Altichiero vi dipingesse ».

Nel recitato passo del Savonarola è notabile come egli nomini un solo maestro, cioè l'Altichiero, e taccia affatto di Jacopo Avanzi: nel che s'accorda l'artista Andrea Riccio, citato dall'Anonimo. Il Förster, per contrario, desumendo i suoi argomenti dall'esame e dai confronti fatti di questi affreschi con quelli della cappella di San Felice, in Padova, condotti indubitatamente dall'Altichiero (de' quali diremo poi), dalle traccie di un nome, che si vedono nella cornice della storia, dov'è rappresentato il corpo di santa Lucia stesa sul cataletto,[3] non esita punto a dichiarare l'Avanzi come l'artefice della cappella di San Giorgio, e quindi ne esclude l'Altichiero. Sennonchè poi non si sente in grado di accennare i nomi

[1] Una più minuta e poetica descrizione di questi affreschi fu stampata dal Selvatico stesso nella *Rivista Europea*, anno I, parte I, pag. 303 e seg., e nella sua *Guida di Padova* pel Congresso scientifico del 1842, pag. 192-193.

[2] Nel suo opuscolo: *De laudibus urbis Patavii* (in Muratori, *Rer. Italic. Script.*, XXIV), che così si esprime: *Tertiam vero* (sedem dabimus) *Alticherio Veronensi, qui templiculun Georgi Sancti, nobilium de Lupis, templo Antonii propinquum, maximo cum artificio decoravit.*

[3] Questi frammenti, dice egli, non si potrebbero interpretare in altro modo se non per *Avantvs, Ve*, che si potrebbe leggere o (Iacobus de) *Avantiis Ve* (ronensis), o *Avantvs* cioè *Avantius Ve* (ronensis). Il Selvatico invece vi leggerebbe *Jacobvs*. Ma noi, se pure il calco recato nella tav. XII è esatto, non ci possiamo accomodare a leggere altro che *Avantvs*.

degli autori di alcune pitture di essa, le quali si discostano dalla maniera principale.

Il Selvatico, dall'altra parte, è di contraria sentenza. Egli, scorgendo qualche somiglianza tra le cose dell'*Jacobus* di Mezzaratta, e la Crocifissione dell'*Jacobus de Avanciis de Bononia* nella Galleria Colonna, conghiettura che a questo pittore appartengano, nella cappella di San Giorgio, le cose di un merito inferiore, e che le altre veramente pregevoli sieno del solo Altichiero. Adottando questa congettura, saremmo concordi col Vasari stesso, il quale dice che la sola *parte di sopra dipinse Jacopo Avanzi*; e difatto, in quella parte appunto veggonsi le pitture di minor conto, e talvolta mediocri assai: come, per esempio, le storie di santa Caterina. Osservando poi come nel documento, del quale faremo parola più sotto, l'Altichiero ricevesse settecento novantadue ducati per le dipinture della cappella di San Felice in Sant'Antonio di Padova, nasce ragionevole sospetto che egli, più che l'Avanzi, avesse nome di egregio pittore; e che a lui, come a maestro principale, fosse allogata tutta l'impresa di quella vasta opera di pittura, della quale riserbasse a sè le parti più vicine alla vista; e gli spartimenti più alti e perciò meno visibili distribuisse all'Avanzo e ad altri suoi garzoni, come era costume in quella età. Tanto il Selvatico. E dalla opinione sua noi non sappiamo scostarci, perchè sembraci sostenuta da più calzanti argomenti, che non quella del dotto tedesco. Di più, aggiungeremo noi, che il medico Savonarola e Andrea Riccio rammentano il solo Altichiero: e queste due antiche testimonianze, massime quella del Riccio, che era artista, accrescono peso alle congetture del nostro Selvatico.

Di Altichiero da Zevio non conobbe il Vasari, e non curò, un'altra opera di pittura a fresco, nella quale ebbe a compagno Jacopo Avanzi. È questa la cappella che vedesi dirimpetto all'altra magnifica di Sant'Antonio nel Santo di Padova. Essa, nella prima sua costruzione, fu consecrata a Sant'Jacopo maggiore; poi, nel 1503, dedicata a San Felice. L'Anonimo Morelliano la rammenta con queste parole: « La segonda cap-
« pella a man destra, che è all'incontro della cappella del Santo (a Pa-
« dova), intitolata a San Felice, ovver San Iacopo maggiore, fu dipinta
« da Iacomo Davanzo Padoano, ovver Veronese, ovver, come dicono alcuni,
« Bolognese, e da *Altichiero Veronese*; e fu nel 1376, come appar ivi in
« un sasso; e par tutta d'una mano, e molto eccellente ». La rammenta anche Michele Savonarola, scrittore del secolo XV, nel citato suo opuscolo *De laudibus urbis Patavii*. Ma la memoria più antica di queste pitture e del loro autore si ha nell'originale insigne documento, pubblicato dal Gualandi,[1] dei patti e delle convenzioni fatte nel 1377 tra Bonifazio Lupi

[1] *Memorie originali delle Belle Arti*, Serie VI, pag. 135-152.

e maestro Andriolo da Venezia, tagliapietra, per la costruzione di questa cappella. Giova riferire qui il testo stesso di quella partita che spetta al nostro pittore: « MCCCLXXVIIII. *Ancora dado al maestro Altichiero, per ogni raxon ch' aveva a fare con mess. Bonifatio* (Lupi fondatore della cappella) *cussì nel dipingere la capella di Sant' Antonio, como per la sacrestia, come appare nel libro del .....: ducati settecento nonantadue.* D. VII^{c}, LXXXXII ».

L' anno 1379 del detto documento si riferisce al tempo, in che le pitture furono finite; il 1376 che, a detto dell' Anonimo, *appare ivi in un sasso*, cioè in una lapide scritta, allude all' anno, nel quale la cappella fu finita di murare; e ciò è confermato dal documento medesimo de' patti e delle convenzioni dell' edificazione di essa cappella, che è il 1377.

In un ciclo di circa quattordici dipinti, divisi in due ordini, sono rappresentate, nell' inferiore, storie della Vita di Gesù Cristo; nel superiore, la leggenda di Sant' Jacopo maggiore, dall' apostolato suo in Gerusalemme sino alla fondazione del celebre pellegrinaggio di Compostella in Ispagna, ed ai miracoli colà operati.

Di Jacopo Avanzi l'Anonimo Morelliano rammenta la captività di Giugurta e il trionfo di Mario dipinti nella Sala de' Giganti (oggi Biblioteca) nel Palazzo del Capitano a Padova. Dipinse eziandio, in compagnia del Guariento, la cappella del Capitano. Essa fu atterrata per dar luogo all'Accademia pubblica: una parte però dei freschi fu salvata, ed anche molte tavolette, che forse formavano un' áncona da altare. Queste ora si vedono disposte nel corridojo dell' Accademia stessa, ben mantenute; ma i freschi soffersero assai anche dal ritocco, e sono ridotti in tale stato, che si rende impossibile il conoscere se tengano dello stile de' dipinti di San Felice o di quelli di San Giorgio.

PARTE SECONDA

Di Jacobello del Fiore, pittore veneziano

Jacobello de Flore, o del Fiore, fu figliuolo di un Francesco, parimente pittore, le opere del quale furono consumate dal tempo. La lapide ch' era nel chiostro dei Santi Giovanni e Paolo di Venezia, posta oggi sotto il loggiato del Seminario patriarcale, contiene l' epitaffio fatto a Francesco del Fiore, *patrem Iacobelli*, colla data del MCCCCXXXIIII, XXI luglio. Ma se del valore del padre non rimane più verun testimonio, abbiamo però del figliuolo Jacobello tal numero di opere sufficiente a far giudizio intorno al merito suo; il quale per certo non fu poco, se valse a riformare ed ingrandire lo stile nella pittura della veneta scuola. E se

di qualche difetto si può notare questo artefice, non è già di aver tenuto *la greca maniera*, come dice il Vasari, ma piuttosto di aver fatto soverchio uso di ornati e rimessi a oro e di rilievo. Nel 1415 egli era capo dell' Arte de' Pittori.[1]

Dell' unica opera che di lui cita il Vasari nella chiesa (ora atterrata) del Corpus Domini, in Venezia, ignoriamo la sorte. Abbiamo però contezza di altre opere, le quali verremo registrando per ordine di tempo.

Nella chiesa di San Francesco di Sant' Arcangelo presso Rimini, il Ricci[2] cita una tavola con Nostra Donna in mezzo ad alcuni santi, dove scrisse il suo nome e l'anno 1385.

Il Lanzi rammenta un'altra tavola fatta nel 1401 a San Cassiano di Pesaro; sottoscritta IACOMETTO DE FLOR.

Una tavola con un Leone alato, stemma della Repubblica, si vede nella sala dell' Avógaria a Venezia, colla scritta: MCCCCXV DIE PRIMO MAII IACOBETTO DE FIORE PINXIT.[3]

E il Ricci[4] sull' autorità dell' Olivieri cita nella chiesa di Santa Maria di Monte Granaro di Pesaro una tavola con Nostra Donna che accoglie sotto il suo manto varj devoti, con ai lati san Giacomo e sant' Antonio, segnata MCCCCVIII (l' OLIVIERI, *Mem. della detta chiesa*, legge VII) A DÌ X DE MARZO MAESTRO IACOMETTO DEL FLOR DEPENSE. Essa fu veduta e citata anche dal Lanzi medesimo.

Nella scuola, o Compagnia, della Carità di Venezia, l'Anonimo Morelliano dice che gli apostoli, maggiori del naturale, in una tavola a tempera, furono *de man de Iacomello dal Fior l' anno 1418, 13 febbraio.* Forse non si dispera di ritrovarla nei depositi dell'Accademia.

Nell' ordine di tempo viene la tavola posseduta da Giuseppe Vallardi di Milano, e da lui descritta a pag. 67-69 del suo *Catalogo di quadri* (Milano, Vallardi 1830). È una Adorazione de' Magi, con in fondo la iscrizione: 1420 · IACHOMELLO · DE · FLOR · ME · PENSE. Il Vallardi pretende di riconoscere in questo pittore non già Jacomello del Fiore, ma un Giacomo da Firenze, pittore ignoto, interpretando la scritta, *Giacomo da Firenze.* Oltrechè essa scritta non ha nulla del parlar toscano, faremo osservare che la grafia stessa e la punteggiatura, eguale alle altre sottoscrizioni di questo pittore, mostra non essere in essa abbreviature da dar luogo alla interpretazione del signor Vallardi.

[1] « Sier Jacomello de Fior gastaldo dei Pentori, 1415 ». (ZANETTI, *Della Pittura veneziana*).

[2] *Memorie storiche delle Arti e degli Artisti della Marca di Ancona*, vol. I, pag. 205.

[3] Op. cit., pag. 224.

[4] Op. cit., pag. 205.

Il Piacenza [1] fa menzione di tre figure che rimangono ancora a Venezia nell'uffizio detto *Del Proprio,* l'una delle quali è la Giustizia con al lato destro l'arcangelo Michele, ed al sinistro l'arcangelo Gabbrielle; ed evvi scritto sotto: 1421. 23 NOVEMBRIO. IACOBELLVS DE FLORE. PINXIT. Quest'opera è citata anche dal Lanzi.

Molto maggior cosa, dice il Lanzi, è una Incoronazione di Nostra Donna nel Duomo di Ceneda, straricca di figure, e detta per questo la pittura del Paradiso, che in un manoscritto delle Vite dei vescovi di Ceneda, ch'è nell'episcopio, dicesi fatta *ab eximio illius temporis pictore Iacobello de Flore,* nel 1432, a spese del vescovo Antonio Correr.

Il professor Rosini,[2] seguendo il Federici,[3] attribuisce questa Incoronazione del Duomo di Ceneda invece a un tal Cristoforo del Fiore, che lo stesso Federici dubita se fosse figliuolo o nipote di Jacobello del Fiore. Ma noi crediamo che siano ambedue in errore.

Lo stesso Lanzi tiene per opera certa di lui in Venezia una Madonna presso Girolamo Manfrini, dipinta nel 1436.

Il suddetto Piacenza, sull'autorità di Flaminio Cornaro, illustratore delle chiese venete, dice che nel monastero di San Girolamo èvvi una tavola, dov'è dipinto il beato Pietro de' Gambacorti di Pisa, autenticata dalla scritta: IACOBÈ DE FLORE ME PINX. Oggi la chiesa è soppressa, e della tavola non si ha notizia.

PARTE TERZA

Di altre opere certe di Vittore Carpaccio a noi note

1494. *Venezia.* Pinacoteca delle Belle Arti. — Dalla soppressa chiesa di San Giovanni Evangelista passò in questa Pinacoteca la tela esprimente il Patriarca di Grado, che col ministerio della Santa Croce libera un indemoniato. Se ne ha un intaglio nello Zanotto, il quale ricavò da memorie sicure, che questo quadro fu dipinto nel 1494.

1502–1511. San Giorgio degli Schiavoni. — Varj affreschi coi fatti della Vita di san Giorgio, di san Girolamo e di Nostro Signore. In quello che rappresenta la morte di quel santo è scritto: VICTOR CARPATHIUS PINGEBAT M. D. II. Nell'altro lato dell'altare, dove è san Giorgio quando battezza i Gentili della città liberata, si legge: VICTOR CARPATHIVS FACIEBAT MDXI.

[1] *Giunte al Baldinucci*, I, 458.
[2] *Storia della Pittura Italiana*, III, 207.
[3] *Memorie Trevigiane sulle opere del disegno* ecc.

† 1507. *Stuggarda.* R. Museo. — Tavola con San Tommaso in trono in mezzo a san Marco, san Lodovico ed un vescovo che presenta il patrono: al disopra di san Tommaso quattro angeli tengono un panno, dov'è scritto: OP. VICTOR CARPATHIUS MDVII.

1508. *Ferrara.* Pinacoteca Comunale. — Una tavola, che prima era nella chiesa di Santa Maria in Vado, col transito di Nostra Donna assistita dagli apostoli. Essa ha l'epigrafe: VICTOR CARPATHIUS VENETVS MDVIII.

1511. *Berlino.* Pinacoteca Reale. — Tela, dov'è rappresentato san Pietro che benedice Stefano e sei altri fedeli seguaci, cioè Filippo, Procolo, Nicanore, Timone, Parmenide e Niccolò, sopra una scala inginocchiati, con un diacono, e dietro altri quattro apostoli. Da un'altra parte stanno spettatrici più femmine e due gruppi di uomini tra loro a colloquio. Nel fondo, un'opera di fortificazioni sur un lago, e una dirupata montagna. Porta scritto: VICTOR CARPATHIVS PINXIT 1511.

1511–1524. *Parigi.* Museo del Louvre. — Il catalogo di esso assegna al Carpaccio tre opere; delle quali noi diamo conto solo di quella in tela, dove si vede San Stefano che predica in Gerusalemme, in mezzo a una turba di ascoltatori, come quella che faceva parte di un seguito di cinque composizioni cavate dalla leggenda di san Stefano, fatte per la Scuola di questo santo a Venezia, negli anni 1511–1524.

1514. *Venezia.* Chiesa di San Vitale. — Tavola con Nostra Donna e il Bambino, in alto; nel piano inferiore, san Vitale a cavallo, sant'Jacopo, san Giovanni, san Paolino, san Giorgio, san Gervasio e san Protasio, con un angelo che suona. È segnata: VICTOR CARPATHIVS MDXIIII. † Era originariamente in San Pietro Martire di Murano. Fu commessa al Carpaccio da Giovanni Luciani parroco di San Vitale.

† — *Milano.* Galleria di Brera. — Santo Stefano che disputa coi dottori. Porta la scritta: VICTOR · CARPATHIVS · PINXIT · MDXIIII.

1515. *Venezia.* Pinacoteca delle Belle Arti. — In fondo è l'incontro di san Giovacchino con sant'Anna; ai lati san Lodovico re di Francia e sant'Orsola martire, o, come dice il Federici,[1] sant'Elisabetta regina d'Ungheria; e l'epigrafe: VICTOR CARPATHIVS VENET. OP. M. D. X. V. Era nella soppressa chiesa di San Francesco di Trevigi. Se ne ha l'intaglio e la illustrazione nell'opera del Zanotto, più volte citata.

† — *Stuggarda.* R. Museo. — Il Martirio di Santo Stefano. Della sottoscrizione non resta che VI........ MDXV.

† 1516. *Venezia.* Palazzo Ducale. — Il Leone di San Marco, già dipinto pel Magistrato de' Camarlinghi del Comune. In un cartello è scritto: VICTOR CARPATHIUS MDXVI.

[1] *Memorie Trevigiane*, ecc.

1516-1519. *Capo d'Istria.* Duomo. — Il Lanzi rammenta una tavola bellissima con Nostra Donna, il Putto, sei dei più venerati protettori del luogo che le fanno corona, e alcuni angioletti che suonano molto leggiadramente. Essa porta scritto: VICTOR CHARPATIVS VENETVS PINXIT. M. D. XVI. In un altro quadro a San Francesco di Pirano egli vide l'epigrafe: VICTORII CHARPATII VENETI OPUS MDXVIIII. — † Rappresenta Nostra Donna col Figliuolo in mezzo a san Luigi, san Pietro e san Francesco da un lato, sant'Antonio, santa Chiara e san Vitale dall'altro: due putti suonano strumenti.

† 1519. *Pozzale,* chiesa vicino a Cadore. — La Vergine col Bambino Gesù, posta in mezzo da due nicchie dentrovi san Tommaso e san Dionisio, sopra cui sono in figure più piccole san Rocco e san Bastiano. Vi si legge: VICTOR CARPATIUS VENETUS PINXIT MDXVIIII.

† ..... *Venezia.* Museo Correr. — Due femmine ad un balcone che scherzano con un loro cagnolino: un bambino in mezzo con un pavone, un pajo di pianelle, un uccello e due colombe sul davanzale del balcone compiscono il quadro, che è segnato: OPUS VICTORIS CARPATIO VENETI.

..... *Milano.* Galleria di Brera. — Presentazione al tempio, della quale si vede un piccolo intaglio a pag. 153 del vol. IV della *Storia* del Rosini, e lo Sposalizio di Maria Vergine.

PARTE QUARTA

Di alcune pitture del Cima autenticate dal suo nome

Molte sono le pitture del Cima che, sebbene non segnate del suo nome, hanno tutti i caratteri di originalità; come a Parma, a Vicenza, a Noale ed altrove: ma noi, per non distenderci in soverchia lunghezza, non faremo conto che di quelle dove il pittore si sottoscrisse.

† 1489. *Vicenza.* Galleria. — Tela a tempera che era in San Bartolommeo di Vicenza, nella quale è rappresentata Maria Vergine in trono sotto una pergola. A' suoi lati sono s. Iacopo e san Girolamo. In un gradino del trono è scritto: IOAÑES BPTISTA DE CONEGLIANO FECIT MCCCCLXXXVIIII ADÌ P° MAZO.

Venezia. Chiesa del Priorato di Santa Maria della Misericordia. — Tavola con l'Angiolo Raffaello e Tobia, e i santi Jacopo e Niccolò. Ha l'epigrafe: IOANNIS BAPTISTAE CONEGLIAN. OPUS.

— Pinacoteca delle Belle Arti. — A questi giorni la Pinacoteca di Venezia ha redato della signora Felicita Bertrani Renier, maritata al signor Hellmann, una raccolta di quadri non molto numerosa, ma scelta. Tra questi è una tavola di squisita bellezza, rappresentante, in mezza

figura, Cristo posto nel sepolcro; colla iscrizione: IOANNIS BAPTISTE CONEGLIANENSIS OPUS.

† — Pinacoteca detta. — L'Incredulità di san Tommaso. Tavola di tre figure, sotto un arco col fondo di paese, cioè san Tommaso, Cristo, e san Magno. Era nella Scuola de'Muratori di Venezia. Il Zanotto (*Pinacoteca* ecc.) l'ha data incisa.

Conegliano. Duomo. — Tavola con Nostra Donna e il Putto in trono; e a'piedi, san Giovambatista, san Niccolò vescovo, santa Caterina, santa Apollonia, san Giuseppe e un altro santo. Ha il nome e l'anno 1492.[1]

† 1496. *Gemona.* Chiesa di Santa Maria delle Grazie. — Tavola a olio con figure un quarto del vero, che rappresenta Nostra Donna col Figliuolo. Il fondo è di paese. In una cartella a destra si legge: IOANNIS BAPTISTE CONEGLIANENSIS OPVS MCCCCLXXXXVI · A DÌ PRIMO AVOSTO.

Morgano. — Quadro che era nella chiesa delle monache domenicane di San Paolo, rappresentante la Incoronazione di Maria Vergine. Ai lati del baldacchino, sotto cui sta la Vergine ed il Redentore che la incorona, veggonsi tre graziosi suonatori per parte. In uno che suona il liuto discopresi lo stesso Cima, allor giovane. Nel piedistallo si legge: IOANNIS BAPTISTE CONEGLIANENSIS OPVS.[2]

Milano. Pinacoteca di Brera. — Tavola coi santi Pietro martire, Niccolò, Agostino ed un putto; figure quasi quanto il vivo. Vi si legge il nome del pittore.

† — Pinacoteca detta. — Tavola con San Pietro in trono in mezzo a san Paolo e san Gio. Battista. A piedi del trono un angelo che suona il liuto. Ha la scritta: IOHANNES BAPTISTA CONEGLIANENSIS FECIT.

† *Venezia.* Carmine. — Tavola colla Natività di Cristo. La Vergine inginocchiata presso il presepio, con l'angelo e Tobia allato, mentre san Giuseppe introduce i pastori in presenza di sant'Elena e di santa Caterina. È segnata in un cartello: IOÃNES CONELLANENSIS OPUS. Fu data incisa dal Zanotto nella *Pinacoteca Veneta.*

† *Capo' d'Istria.* Chiesa di Sant'Anna. — La Madonna che adora il suo Divin Figliuolo che le posa in grembo. Cinque angeli volano sopra la sua testa, e due a'suoi piedi suonano istrumenti. Ai lati dentro nicchie sono santa Maria Maddalena, sant'Anna, san Giovacchino e santa Caterina. In alto, di mezza figura, si veggono santa Chiara, san Francesco, san Girolamo e san Nazario. A'piedi del trono della Vergine è una scritta della quale non si legge che: IOÃNES BAPTI....

[1] Nell'Archivio sono memorie, dalle quali si ritrae che il Cima ebbe per quest'opera lire venete 416 e soldi 12, che rispondono a franchi 208 e 30 centesimi.

[2] FEDERICI, *Memorie Trevigiane.*

† *Parma.* Galleria. — Tavola a olio con figure di due terzi del vero. Rappresenta Maria Vergine col Putto tra san Michele e sant'Andrea. Dal lato dell'angelo dentro un cartello si legge: IOANNES BAPTISTA CONIANSIS (*sic*).

† 1508. *Este.* In Santa Maria della Consolazione. — Tavola con Nostra Donna con il Bambino Gesù in grembo. Porta scritto: IOANNIS BAPTISTE CONEGLIANENSIS OPUS MDVIII.

Bologna. Pinacoteca dell'Accademia delle Belle Arti. — Maria Vergine, mezza figura, che regge in piè il Divino Infante. Al di sopra, Dio Padre in mezzo a due serafini. Questa finitissima tavoletta era in San Giovanni in Monte. Porta scritto: IOANNIS BAPTISTAE CONEGLIANENSIS OPUS.

Parigi. Museo del Louvre. — Nostra Donna seduta in trono, con Gesù Bambino sulle ginocchia ed ai lati san Giovan Battista e la Maddalena. Tavola coll'epigrafe: IOANIS BAPT. CONEGLIANESO (*sic*) OPUS.

† *Londra.* Galleria Nazionale. — Tavola con Maria Vergine seduta e il Divin Figliuolo ritto sulle sue ginocchia, con in mano il fringuello. È segnata: IOAÑES BAPTISTE CONEGLÃ. P. Nella stessa galleria è un altra tavola colla medesima composizione. Vi è sotto: IOANNES BAPTISTA. P. Evvi ancora una terza tavola con l'Incredulità di san Tommaso. Composizione di dodici figure, di due terzi del vero. Nel di dietro sono due finestre aperte. Ha la iscrizione: IOANES BAPTISTA CONEGLIANĒSIS OPUS MDIIII. Era nella chiesa dello Spedale di San Francesco di Portogruaro, ed appartenne alla Compagnia de' Battuti sotto il titolo di san Tommaso, che la ordinò al pittore nel 1497. Fu acquistata per la suddetta galleria nel 1870 dal sindaco del detto Spedale. (*Catalogue of the pictures in the National Gallery.* London, 1877).

† — Raccolta del marchese Hertford. — Santa Caterina sopra un piedistallo, tenendo la palma, la ruota e la corona. Bellissimo paese in fondo. Nel piedistallo è scritto: IOAÑIS BAPTISTE CONEGLIANĒSIS OPUS.

† *Manchester.* Nella raccolta del signor Watts Russel. — La Madonna col Putto in mezzo, il Battista e santa Caterina. In un cartellino si legge: IOANNIS BAPTI. CONEGLIANENSIS OP.

† *Francfort sul Meno.* Museo Staedel. — Tavola con Nostra Donna e il Putto. Porta la iscrizione in un cartellino: IOAÑIS BAPTIST. CONEGLANS.

† *Monaco.* Pinacoteca. — Tavola con Nostra Donna, il Putto e i santi Girolamo e Maddalena. È segnata: IOANNIS BAPTISTAE CONEGLANENSIS OPUS.

Berlino. Pinacoteca Reale. — Parecchie opere si assegnano al Conegliano; ma noi di tre sole facciamo conto, perchè autenticate dal nome. In una è Maria che tiene in grembo ritto in piè il Bambino, il quale ha un cardellino in mano. Il fondo è un paese montuoso. Porta scritto: IOHANNES BAPTISTA CON.SIS P. L'altra rappresenta Nostra Donna col Putto in grembo, benedicente il donatore che sta in atto di adorazione. V'è segnato; IOANNES

BAPTISTA CONEGLANENSIS. Nella terza si vede Maria assisa in trono sotto una cappella col Divino Infante in piè, in atto di benedire. A destra, san Romualdo e san Pietro; a sinistra, san Brunone e san Paolo. Vi si legge: IOANNIS BAPTISTE CONEGLIANENSIS OPUS. La identità del soggetto ci farebbe credere esser questa tavola, quella che il Piacenza[1] vide nella sagrestia di San Michele di Murano, se non ci tenesse in dubbio la variante scritta, che dice IOANNES BAPTISTA CONEGLIANENSIS FECIT. — † Nel Museo della stessa città è una Vergine col Putto, e la scritta: IOVANNES BAPTISTA CON^{SIS}.

Vienna. Galleria di Belvedere. — Una tavola con Maria Vergine col Bambino, seduta in aperta campagna, sotto un albero. Da una parte i santi Girolamo e Lodovico vescovo; nel fondo, san Giuseppe col giumento ed una città sopra un monte. Vi è scritto: IOA. BAPT. CONEGL.

PARTE QUINTA

Opere di Giovanni, di Antonio e di Bartolommeo fratelli Vivarini, pittori muranesi

In una nota alla Vita di Gentile e Giovanni Bellini[2] raccogliemmo quel più di certo che ci fu dato trovare intorno alle opere di Luigi Vivarini, il più antico pittore di questa artistica famiglia muranese, in aggiunta a ciò che troppo brevemente ne aveva scritto il Vasari. Ora il nome di Bartolommeo, in questa Vita appena accennato, ci dà occasione di toccare la questione sulla esistenza di un Giovanni Vivarini pittore, e di render conto più esattamente delle opere di tre discendenti del Muranese; cioè di Giovanni, di Antonio e di Bartolommeo.

Cominceremo da Giovanni. La iscrizione *Zuane e Antonio de Muran pense 1444*, nella tavola della Incoronazione di Nostra Donna, a San Pantaleone di Venezia, fece dire al Ridolfi e allo Zanetti, che vi fosse un altro Vivarini per nome Giovanni. Il Lanzi, per contrario, credette che costui fosse quel Giovanni di nazione tedesco, il quale nella tavola con Nostra Donna e i dottori, ora nella Pinacoteca veneta di Belle Arti, si soscrive: *Joannes de Alemania et Antonius de Muriano*; o come in Padova nella tavola già esistente nella chiesa di San Francesco: *Antonio de Muran e Zohan Alamanus pinsit.* Che se nella tavola di San Pantaleone (continua egli) non aggiunse la patria, fu perchè il suo nome e la sua

[1] *Giunte al Baldinucci*, III, 206.
[2] Nota 2, pag. 159.

consorteria con Antonio era nota a segno da non poter far nascere equivoco. Questa congettura del Lanzi fu impugnata da Giovannantonio Moschini.[1] Un quadro della Galleria Molin in Venezia, rappresentante San Giacomo Maggiore, colla soscrizione: JOANNES VIVARINUS, lo persuase che l'istoriografo fosse in errore. Ma il Lanzi, in una nota alla nuova edizione della sua *Storia* (Bassano, 1809, in–4), prende nuovamente a sostenere il suo asserto, mostrando che quella scritta è una falsificazione, e assai goffa, di qualche impostore; assicurandosene mediante una perizia fatta dal cav. De Lazzara, dall'ab. Boni e da Bartolommeo Gamba; i quali erano già stati prevenuti dal Brandolese in un opuscolo,[2] dove con soda critica espone altre buone ragioni, che servono a rafforzare l'opinione del Lanzi.

Lo Zanotto[3] viene infine tra i combattitori della opinione del Lanzi, e si fa difensore di quella del Moschini con molte apprezzabili ragioni; concludendo, che l'un pittore non può scambiarsi coll'altro, tanto disparato n'è lo stile, così vario il modo e diversa la scienza dell'arte nelle opere di ambidue. Donde si fa sempre più ragionevole l'ammettere la esistenza di due Giovanni, l'uno della famiglia Vivarini, l'altro di nazione alemanna; il primo de' quali debbesi ritener quello che segna il proprio nome di Giovanni copulativamente annotato *de Murano* insieme con quello di Antonio; il secondo, quello che al nome di Giovanni pone sempre l'aggiunto qualificativo della propria patria alemanna.

GIOVANNI E ANTONIO VIVARINI

1440. *Venezia.* Pinacoteca delle Belle Arti. — (Donata dal nobil uomo Ascanio Molin). Tavola con la Incoronazione di Nostra Donna in mezzo a un' infinita moltitudine di santi e sante. In un nastrino svolazzante dappiè è scritto: JOANES ET ANTONIVS DE MVRIANO P. MCCCCXXXX. Se ne ha un intaglio nella *Pin. Ven. illustr.* di F. Zanotto.

1444. — Chiesa di San Pantaleone. — Tavola con la Incoronazione di Nostra Donna circondata da varj santi del paradiso. In essa sono scritti

[1] Nel raro opuscolo intitolato: *Dell' Isola di Murano, narrazione di G. Moschini, nelle nozze Varano-Dolfin.* Venezia, Palese, 1807.

[2] *Dubbj sull' esistenza del pittore Giovanni Vivarino da Murano, nuovamente confermati, e confutazione d'una recente pretesa autorità per confermarli.* Padova, 1807.

[3] *Pinacoteca Veneta illustrata.* Vedi la nota 2 alla illustrazione del quadro con Maria Vergine, il Putto ed ai lati i quattro dottori della Chiesa, dipinto da Antonio Vivarini e Giovanni d'Alemagna nel 1446.

i nomi dei pittori e dell'intagliatore dell'ornamento così: XPOFOL DE FERARA INTAJÓ. ZUANE E ANTONIO DE MURAN PENSE 1444.

1445. — Chiesa di San Zaccaria. — Tre tavole negli altari, ricchi di lavori d'intaglio e di fregi d'oro. In quello di mezzo, la Nostra Donna del Rosario incoronata da angioli, con san Domenico e santa Rosa, è cosa moderna. Nei partimenti laterali, che stan più presso ad essi, è san Marco e santa Lisabetta; negli estremi, due statuette intagliate e dipinte con panni dorati. Dal frammento d'iscrizione ch'è nell'imbasamento si ritrae, che quest'áncona fu fatta al tempo di suor Marina Donato, priora del monastero, da Giovanni ed Antonio da Murano: ma in qual anno non si legge più. La parte di dietro è pure dipinta, e si divide in quattro ordini. L'ordine superiore ha tre partimenti: nei laterali sono due angeli a mani giunte in atto di adorazione; quello di mezzo sostiene un Cristo deposto di croce, dal cui costato un altro angelo raccoglie entro un calice il sangue stillante. L'ordine che segue si divide in sette partimenti. Nel primo è la figura di santo Stefano papa; nel secondo, san Tommaso; nel terzo, san Gregorio Nazianzeno; nel quarto siede il profeta san Zaccaria; nel quinto si vede san Teodoro; nel sesto, san Leone papa; nel settimo, santa Sabina. Otto compartimenti ha il terzo ordine. Nel primo è un angelo; nel secondo un santo vescovo; nel terzo, un santo martire con in mano una testa eguale alla propria; nel quarto, un santo con barba, vestito di bianca tonaca, con la pazienza color bruno, e mantello con cappuccio in testa; nel quinto, un santo cavaliere; nel sesto e settimo, due altri santi, de'quali s'ignora il nome; nell'ottavo, un angelo, che fa riscontro all'altro nel primo partimento. Nell'ordine inferiore si vede negli angoli un putto per ogni lato, con sotto il nome JOANES. La tavola dell'altare che rimane alla parte destra, è divisa in due ordini di partimenti. Nel superiore, santa Margherita, a destra: un'altra santa martire, a sinistra; e nel mezzo, un angelo sopra una portella, che tiene in mano il motto: *Hic est sanguis Christi.* Nell'ordine inferiore, un san Sebastiano vestito da cavaliere, colle frecce in mano; san Girolamo; e nel mezzo, santa Sabina, venerata da quattro angeli. Porta scritto: JOHANES ET ANTONIVS DE MVRANO PINXERVNT. 1445, MENSE OCTOBRIS. HOC OPVS FECIT FIERI VENERABILIS DOMINA DOMINA MARGARITA DONATO MONIALIS ISTIVS ECCLESIE SANCTI ZACHARIE. Nell'altro altare non sono che due pitture in campo nero: nell'una è san Cajo papa, e un altro santo cavaliere martire: nell'altra sant'Archileo, o Achilleo, e un altro santo, forse Nereo. Di sotto nel fregio si legge: JOHANES ET ANTONIVS DE MVRIANO PINXERVNT, e in un circolo: 1443. MS OCTOBER. HOC OPVS FECIT FIERI VENERABILIS D. DOMINA AGNESINA IVSTINIANO MONIALIS ISTIVS ECCLESIE SANCTI ZACHARIE. (Vedi G. A. Moschini, *Guida di Venezia*, 1815, I, 109-118).

Giovanni di Alemagna e Antonio da Murano

1445. *Venezia.* San Giorgio Maggiore. — In sagrestia, sulla muraglia dai lati dell'altare sono due quadri, in uno dei quali è dipinto San Giorgio cavaliere, e nell'altro San Stefano; figure grandi quanto il vivo. Sotto sono due iscrizioni, le quali unite formano questa: 1445: JOHANNES DE ALEMANIA ET ANTONIVS DE MVRIANO P. Così lo Zanetti.[1] Oggi questa tavola non è più in quella chiesa.

1446. — Pinacoteca delle Belle Arti (già nella Confraternita di Santa Maria della Carità). — Nostra Donna seduta in ricchissimo trono, sotto un baldacchino sorretto da quattro piccoli angioletti. A destra, san Girolamo e san Gregorio Magno; a sinistra, sant'Ambrogio e sant'Agostino. Il campo è un'area quadrata di architettura di stile tedesco. Porta scritto: 1446. JOHANES · ALEMANVS · ET ANTONIVS · DE MVRIANO · PIN. Se ne vede un intaglio nello Zanotto.

Antonio e Bartolommeo Vivarini

1450. *Bologna.* Pinacoteca. — Tavola ricchissima di ornamenti, con Nostra Donna e il Putto in grembo addormentato; con ai lati i santi Pietro, Paolo, Marco, Niccolò, Giov. Battista ed altri. Porta scritto: ANNO DOMINI MCCCCL. HOC OPVS INCEPTVM FVIT VENETIIS ET PERFECTVM AB ANTONIO ET BARTHOLOMEO DE MVRANO NICOLAO V. PONT. MAX. OB MONVMENTVM R. P. D. NICOLAI CARD. TIT. SANCTAE CRVCIS. Era nella Certosa di Bologna, cui fu donata da papa Niccolò V, in memoria del beato Niccolò Albergati. Se ne ha un intaglio nella tav. LXI della *Storia* del Rosini.

1451. *Padova.* Chiesa di San Francesco. — Tavola divisa in due ordini di scompartimenti, con cinque santi per ciascun ordine; ed in cima, Cristo morto. Ha questa epigrafe: MCCCCLI. ANTONIVS ET BARTHOLOMEVS FRATRES DE MVRANO PINXERVNT HOC OPVS.[2] — † Questa tavola ora è nella Galleria Comunale di Padova.

† *Roma.* Galleria di San Giovanni Laterano. — Nel centro è la statua colorata di sant'Antonio abate. Ai lati sono dipinti sulla tavola di san Se-

[1] *Della Pittura veneziana*; Venezia, 1771.

[2] BRANDOLESE, *Guida di Padova*, pag. 249.

† A questo Antonio da Murano hanno alcuni attribuito la tavola dell'Annunziazione nella chiesa di Santa Maria in Castello di Genova. Ma oggi è certo che fu dipinta da Giovanni Mazzone pittore d'Alessandria. (Vedi MICHELE CAFFI: *Giovanni Mazzone*, nell'*Archivio Storico Lombardo*, anno II, fasc. 4°, Milano, 1875).

bastiano i santi Cristofano, Venanzio e Vito, figure d'un terzo del vero. Manca un pezzo che era sotto agli ultimi due santi. Sopra è un Ecce Homo tra i santi Girolamo, Pietro, Paolo e Benedetto. Sotto la figura centrale è l'iscrizione ridipinta sull'antica che dice: MCCCCLXIIII. ANTONIUS DE MURĀŌ PINXIT. Questa tavola era una volta nella chiesa di Sant'Antonio di Pesaro, ed è citata dal Lanzi.

Bartolommeo Vivarini

† 1459. *Parigi.* Louvre, Museo Napoleone III. — San Giovanni da Capistrano, coll'iscrizione: OPUS BARTOLOMEI VIVARINI DE MURANO MCCCCLVIIII.

1464. *Venezia.* Pinacoteca delle Belle Arti. — Tavola proveniente dalla soppressa chiesa della Certosa in Isola; ricchissima di ornati d'intaglio. Rappresenta Nostra Donna seduta in trono col Putto: ai lati, san Giov. Battista e sant'Andrea a destra; san Domenico e san Pietro a sinistra. Vi è scritto: OPVS · BARTOLOMEI · VIVARINI · DE MVRANO MCCCCLXIIII.

1465. *Napoli.* Museo Reale. — Nostra Donna seduta in trono col Divin Figliuolo dormiente sulle sue ginocchia. Ai lati, sant'Agostino e sant'Jacopo (?), san Niccolò di Bari ed un altro santo, ritti in piè. Nella gloria, busti di santi; cioè santa Caterina martire, san Domenico, san Pietro martire e santa Barbara. Porta la seguente iscrizione: OPVS BARTOLOMEI VIVARINI DE MVRANO 1465.[1] Si trova incisa nella tav. LXVII della *Storia* del Rosini.

1473. — A' tempi del Ridolfi, l'ingegnere Giovan Batista Fais possedeva una Madonna col Putto in braccio, nella quale era scritto: BARTHOLOMEVS VIVARINVS DE MVRIANO PINXIT 1473.

1473. — Chiesa di Santa Maria Formosa. — Tavola divisa in tre spartimenti: in quello di mezzo, la Madonna che raccoglie sotto il manto alcuni devoti; nel destro, l'incontro di san Giovacchino con sant'Anna; nel sinistro, la nascita di Maria Vergine. — † Nello spartimento di mezzo si legge: BARTHOLOMEUS VIVARINUS DE MURIANO PINXIT MCCCCLXXIII.

1475. *Padova.* Chiesa della Certosa, due miglia fuori della porta di Codalunga. — Tavola coll'epigrafe: OPVS FACTVM VENETIIS PER BARTHOLOMAEVM VIVARINVM DE MVRANO 1475. Secondo il Moschini, essa fu comprata nel 1775 dal Ministro britannico, che la spedì a Londra: ma dove ora si trovi, è ignoto.

1475. *Venezia.* Presso Gaspare Craglietto. — Tavola con Nostra Donna seduta in ricco trono, col Putto dormiente sulle ginocchia. A destra,

[1] L'*Antologia di Firenze* (1825, a pag. 29) legge 1469.

san Girolamo, sant'Agnese in piè, e santa Lucia in ginocchio; a sinistra, sant'Agostino, sant'Augusta in piè, e santa Caterina in ginocchio. In alto, angeli recano in capo a Maria l'aurata corona; e il Padre Eterno in mezzo a una schiera d'angeli. Porta scritto il nome e l'anno 1475. Venduta la galleria Craglietto, non sappiamo qual padrone abbia avuto questa tavola.

† 1476. *Bari.* Chiesa di San Niccolò. — La Vergine col Putto. Vi si legge la seguente iscrizione: FACTUM VENETIIS PER BARTOLOMEUM VIVARINUM DE MURIANO. MCCCCLXXVI.

† 1478. *Venezia.* San Giovanni in Bragora. — La Vergine e il Putto: da un lato san Giovanni Evangelista e dall'altro san Marco; a'piedi della Vergine dentro un cartello è questa scritta: BARTHOLOMEUS VIVARINUS DE MURIANO PINXIT MCCCCLXXVIII.

1480. — Chiesa di Santa Eufemia. — Tavola in campo d'oro con San Rocco; e sopra, Nostra Donna in gloria. Sotto la figura del santo, la scritta: BARTOLAMEVS VIVARINVS PINXIT 1480.

1482. — Chiesa di Santa Maria gloriosa de'Frari. — Tavola divisa in tre spartimenti. In quel di mezzo è Nostra Donna, negli altri due partimenti sono i santi Pietro e Paolo, Andrea e Niccolò. Nel partimento di mezzo, a'piedi della Vergine, leggesi la seguente iscrizione: BARTHOLAMEVS VIVARINVS PINXIT MCCCCLXXXII; epigrafe mal riferita dal Ridolfi e dallo Zanetti quanto all'anno.[1]

1485. *Berlino.* Pinacoteca Reale. — San Giorgio a cavallo, che uccide il dragone colla lancia. In lontananza si vede la figlia del re di Libia liberata dal santo. Questa tavola ha la iscrizione: FACTVM VENETIIS PER BARTOLOMEVM VIVARINVM DE MVRIANO PINXIT 1485.

† 1486. *Bergamo.* Galleria Carrara-Lochis. — Madonna col Bambino. Evvi scritto: MCCCCLXXXVI. FACTUM VENETIIS PER BARTHOLOMEUM VIVARINUM DE MURIANO.

† 1488. — Nella stessa Galleria. — La Vergine che adora il Bambino Gesù giacente sulle sue ginocchia, e san Pietro e san Michele in mezze figure. Vi si legge: FACTUM VENETIIS PER BARTHOLOMEUM VIVARINUM DE MURIANO PINXIT MCCCCLXXXVIII.

1498. *Venezia.* San Giovanni in Bragora. — La Resurrezione di Cristo, citata dal Lanzi; ove Marco Boschini lesse ciò che ora più non si vede, cioè l'anno 1498. Quest'opera esiste tuttavia.

† 1507. *Londra.* Galleria Nazionale. — La Vergine col Putto. Ha la scritta: OPUS BARTOLOMEI VIVARINI DE MURANO. Esisteva già nella Galleria Contarini e poi Corniani-Algarotti.

[1] Il Ridolfi legge 1436; lo Zanetti, 1487.

PARTE SESTA

Di alcune opere certe di Bartolommeo e di Benedetto Montagna

di Bartolommeo

1449. Gaetano Maccà dette notizia al Moschini di una tavola di Bartolommeo Montagna, nella sagrestia di Sandrigo, col nome e l'anno 1449. Alla qual data contrasta fortemente quella del 1523, anno nel quale Bartolommeo fece testamento, come si è veduto.[1]

1499. *Milano*. Pinacoteca di Brera. — La Madonna col Bambino seduta in ricco trono, con ai lati i santi Andrea, Monica, Sigismondo de Orsola, e tre angeli in atto di suonare varj strumenti. Tela con figure grandi quanto il vivo, col nome del pittore e la data del 1499. Questo quadro era nella chiesa di San Michele di Vicenza alla cappella Squarzi.

† 1500. *Monte Berico*, fuori di Vicenza. — Tela a olio, con figure minori del vero, rappresentante Maria Vergine che sostiene il corpo morto del Redentore: alla sinistra è Giuseppe d'Arimatea, alla destra la Maddalena e l'Evangelista. Il lontano è di paese. Porta la scritta: OPVS · BARTHOLOM · MONTAGNA · MCCCCC · V · APRILE. Nella sagrestia un affresco rappresentante il Salvatore in braccio alla Vergine pare del Montagna.

† 1500. *Orgiano*, chiesa presso Vicenza. — Tela con figure grandi al vero: la Vergine e San Giuseppe adoranti l'Infante Gesù in culla. Paese nel lontano. In una cartella è scritto: OPUS BARTOLOMEI MONTAGNA. MCCCCC.

1500. *Berlino*. Pinacoteca Reale. — Tela con Nostra Donna seduta in trono, col Divin Putto. A destra, sant'Omobono in atto di fare elemosina ad un poverello; a sinistra san Francesco, con santa Caterina piccola e il patrono. Il fondo di campagna. Porta scritto: B. . . . . MONTAGNA MD. Il Piacenza[2] rammenta questa tavola come esistente nella chiesa di San Marco del castello di Lonigo; ma tanto esso, quanto il Waagen, compilatore del Catalogo suddetto, interpretano quel B per la iniziale di Bartolommeo, e a lui l'assegnano. Fece parte della raccolta Solly.

1502. *Vicenza*. Duomo. — Sopra la porta maggiore è una tavola ricca di architettura, con Nostra Donna e il Putto, seduta in maestoso trono, e molti santi ai lati. Porta scritto il nome e l'anno 1502.[3]

[1] Vedi nota 3, p. 649. — † Presentemente è perduta. Rappresentava Nostra Donna col Putto in mezzo ai santi Filippo e Jacopo.

[2] Id., op. cit., 209.

[3] Così il Vendramini Mosca, *Descrizione dell'Architetture, Pitture e Sculture di Vicenza* (Vicenza, 1779, I, 30). Di questa tavola non abbiamo più notizia.

1503. *Modena.* Presso i marchesi Campori. — Piccolo quadro con Nostra Donna e il Divino Fanciullo, soscritto: BARTHOLOMEI MONTAGNA A. F. (Antonii filius) OPVS MCCCCCIII DIE XIII APRILI (*sic*).

† 1507. *Venezia.* Presso il signor Rotamerendis. — Cristo benedicente. Vi è scritto: OPUS BRMEUS (*sic*) MOTAGNA · VINCENTIA (*sic*) DIE 24 M. OTBRES MDVII. Si crede che in antico stesse in San Giorgio di Venezia.

1509. *Bologna.* Galleria di casa Hercolani. — Una tavola con Nostra Donna col Putto, sopra un fondo di paese. In un finto viglietto si legge: 1509 A DÌ 7 APRILE BARTOLAMIO SCHOLARO DE ZE. BE. (*Zen Bellino*).[1]

Venezia. Pinacoteca delle Belle Arti. — Cristo paziente tra i santi Rocco e Sebastiano, col nome. Venne dalla chiesa di San Rocco di Vicenza.

— Pinacoteca suddetta. — Tavola con Nostra Donna seduta in trono con il Divin Figliuolo ritto in piè sulle sue ginocchia; san Sebastiano a destra, e san Girolamo a sinistra. Nel primo gradino del trono è scritto: BARTOLOMMEO MONTAGNA DI. (*dipinse*). Se ne ha l'intaglio e la illustrazione nello Zanotto.

† 1512. *Colonia.* Era nella Scuola di San Giuseppe di Vicenza. — La Vergine che adora Gesù Bambino. Ai lati san Giuseppe, san Sebastiano, san Giovanni ed i pastori. Nella lunetta Cristo nel sepolcro tra due angeli, san Niccolò ed un altro santo. Nella predella sono lo Sposalizio di Maria Vergine, la Circoncisione, e la Fuga in Egitto. Porta l'iscrizione: BARTHOLOMEUS · MONTAGNA · MDXII · DI · XIII · MARTI.

† *Parigi.* Louvre. Museo Napoleone III. — Ecce Homo in mezza figura: In un cartello dipinto a sinistra si legge: BARTHOLOMEUS MŌTAGNA FECIT.[2]

† *Vicenza.* Galleria. — Tela, con San Simeone inginocchiato davanti alla Vergine parimente in ginocchio; presentandole il Divin Figliuolo. Presso la Vergine a sinistra è san Giuseppe; presso a san Simeone il patrono. In una lunetta è san Girolamo. È segnata OPUS BARTHOLOMEUS (*sic*) MONTAGNA. Questa pittura era in San Bartolommeo.

† *Vicenza.* San Bartolommeo. — La Vergine, il Putto e tre angeli sopra un piedistallo, in mezzo al Battista, san Bartolommeo, sant'Agostino e san Bastiano. Vi si legge: BARTHOLOMEUS MŌTANEA PINXIT. Nella predella sono le storiette della caduta d'un idolo, del cacciamento del demonio, del battesimo d'un proselita, di san Bartolommeo battuto innanzi al giudice e della sua decollazione.

† — Santa Corona. — Nel secondo altare a destra, Santa Maddalena sopra un piedistallo, e sotto una cappella arcuata, messa in mezzo dai

[1] PIACENZA, *Giunte al Baldinucci*, III, 210. — Ora è smarrita. — † Pare ad alcuni che questa tavola attribuita al Montagna sia probabilmente d'altro pittore. (CROWE E CAVALCASELLE, op. cit., I, pag. 435). Ad ogni modo quel *Ze* dovrebbe leggersi *Zentil* e non *Zuan.*

[2] REIZET, *Notice des tableaux du Musée Napoléon III.* Paris 1863.

santi Girolamo, Maria Egiziaca, Monaca e Agostino. Nella predella la comunione di Maria Egiziaca, *Noli me tangere*, e la visione di santa Monaca. Vi è la scritta: OPUS BARTHOLOMEI MONTAGNA.

..... *Padova.* Santa Maria in Vanzo, chiesa del Seminario vescovile. — Nostra Donna col Bambino, seduta sopra un elevato trono; nel piano sono san Pietro, san Gio. Battista, santa Caterina, san Francesco e san Paolo. Ne' piedistalli delle colonne sono due quadretti, con san Lorenzo. Eravene un terzo nel mezzo, ma sparì. Porta scritto: OPVS BARTHOLOMEI MONTAGNA.

† *Verona.* San Nazaro e Celso, nella cappella di san Biagio fondata nel 1489. — Il Montagna dipinse l'altare e le storie in fresco delle pareti e dell'abside. Nel 1493 queste pitture erano finite.

† *Londra.* Presso il signor Layard. — Piccolo fresco con Cristo in mezza figura fra un santo vescovo ed una santa. È segnato: BARTOLOMEUS MONTANEA PINXIT. Era in origine nella cappella Tanara in San Giovanni Ilarione presso Vicenza.

DI BENEDETTO

1528. *Milano.* Pinacoteca di Brera. — La Vergine col Divin Figliuolo ed i santi Pietro e Paolo, Francesco ed Antonio da Padova, ed un angioletto. Tela con figure alquanto minori del vivo, il nome del pittore e l'anno 1528.

1533. *Venezia.* Pinacoteca delle Belle Arti. — Nostra Donna col Bambino in trono, coronata da angeli, in mezzo ai santi Sebastiano e Rocco. Vi è scritto: BENEDICTVS MONTAGNA PINXIT MDXXXIII. Proviene dalla chiesa di San Rocco di Vicenza.

† 1535. *Vicenza.* Duomo. — La Vergine col Putto, san Cristofano ed una santa. Porta scritto: BENEDICTUS MONTAGNA F. MDXXXV.

PARTE SETTIMA

Di Pietro, Antonio, Moro, Sante e Tullio Lombardi, architetti e scultori veneziani

PIETRO LOMBARDO. — Centro e capo di questa famiglia, che ha prodotto insigni artisti, fu Pietro Lombardo, per opera del quale, in Venezia, il gusto ed i tipi degli ornamenti si perfezionarono, e l'architettura si tramutò dal gotico al romano; serbando elegante originalità di pensiero, congiunta a somma squisitezza di esecuzione. Si sa che nel 1482 egli eresse in Ravenna il sepolcro di Dante, e la cappella che lo rac-

chiude, e ne lavorò le sculture che lo adornano. Sulla piazza innalzò le due gran colonne, sopra l'una delle quali doveva esser posto sant'Apollinare, protettore della città, sull'altra il leone, stemma di Venezia. In Treviso è opera del suo scalpello il leone alla porta di San Tommaso, e gli altri due nella cappella degli Apostoli in San Niccolò. Ordinò il monumento del senatore Agostino Onigo, stupendo per intagli. Riformò ed ampliò il Duomo, e coll'ajuto dei figliuoli vi aggiunse parecchie sculture. A Cividal del Friuli alzò nel 1502 la vasta mole del Duomo. Accennate queste opere da lui fatte fuori di patria, passeremo a dire di quelle ch'egli condusse in Venezia.[1]

I Procuratori eletti a far costruire la chiesa di Santa Maria de' Miracoli aprirono una specie di concorso tra i più valenti architetti che allora fossero in Venezia; e secondo il modello prescelto tra quelli presentati fu fermato il contratto con maestro Pietro Lombardo, perchè dovesse murare tutta la fabbrica; alla quale venne posto mano nel 1481 e dato compimento nel 1489.

Opera di Pietro era pure il tempio di Sant'Andrea nell'isola della Certosa, e l'altro di San Cristoforo di Murano, ambidue demoliti.

Il pensiero e la direzione del monumento di bronzo eretto in San Marco al cardinale Zeno furono affidati al medesimo Pietro Lombardo.

È tenuto dagli scrittori come lavoro di lui, ajutato però da Tullio e da Antonio suoi figliuoli, il monumento di Pietro Mocenigo in San Giovanni e Paolo.

Con decreto del Senato de' 14 marzo 1499 il nostro Pietro fu deputato alla costruzione della fabbrica del Palazzo, con salario di 120 ducati all'anno. Pel corso di dodici anni egli fu soprastante, non solo ai lavori del Palazzo, ma anche ad altre fabbriche di quella Repubblica.

Come statuario, poche opere pare che egli lasciasse in patria. Anzi non sono ricordate se non alcune statuette nella chiesa di Santo Stefano; cioè quelle dei santi Antonio da Padova e Giovan Battista, nella sagrestia, e le altre due di san Girolamo nella chiesa.

Dopo il 1511 non si trovano più notizie di lui, e forse egli moriva in quel torno.

[1] † Da una lettera di Pietro Lombardo al marchese Francesco Gonzaga, scritta da Venezia il 16 febbrajo 1503, e pubblicata dal canonico Willelmo Braghirolli (*Lettere inedite d'Artisti del sec. XV*, Mantova, 1878), si rileva che egli in quel tempo lavorava al marchese una cappella, facilmente per il suo palazzo di Mantova. La qual cappella da un'altra lettera di Antonio Lombardo figliuolo di Pietro data da Venezia a' 18 di giugno 1515 apparisce che non era fino a quell'anno stata più tirata innanzi, e che essendo già morto Pietro Lombardo, il marchese richiedeva la restituzione delle pietre, de' porfidi e de' serpentini di sua proprietà rimasti a Venezia per il lavoro non compiuto.

Martino Lombardo. — Alla stessa famiglia di Pietro, e a lui congiunto, appartenne quel Martino Lombardo, del quale una sola opera sicura conosciamo, ma tale da mostrare come egli non fosse minore del suo valoroso parente.

È questa la Scuola di San Marco, la quale sorge sulla piazza di San Giovanni e Paolo, accanto alla grandiosa chiesa di tal nome. A lui si vuole attribuire ancora la facciata della chiesa di San Zaccaria.

Antonio Lombardo. — Fu figliuolo di Pietro, ed ajuto suo e de' fratelli. Opera certa di lui è il bassorilievo con un miracolo di Sant'Antonio nella cappella del santo a Padova, dove scrisse: ANTONII LOMBARDI OPVS P. F. (*Petri filius*); sterile imitazione dell'antico. Ebbe mano ancora nel monumento Zeno a San Marco e nell'altro di Pietro Mocenigo a San Giovanni e Paolo, ajutando il padre e i fratelli.

Moro Lombardo. — Figliuolo, a quanto pare, di Martino. Lavorò nella prenominata Scuola di San Marco, e, secondo il Sansovino, architettò insieme con Sebastiano da Lugano la chiesa di San Giovan Grisostomo. Ma l'edifizio più insigne ideato da questo artefice è la chiesa di San Michele di Murano, dove mostrò di possedere molta e sicura scienza architettonica. Questo tempio fu cominciato nel 1466 e terminato nel 1478.

Sante Lombardo. — Innanzi di venire a parlare del più valente e del più celebre artista di questa famiglia, cioè di Tullio, faremo un piccolo cenno anche di Sante, il quale fu figliuolo di Giulio e fratello di Antonio e di Tullio, e forse scultore e architetto anch' esso. Di Sante non si conoscono opere certe. Il Temanza[1] gli attribuisce il palazzo Corner Spinelli, quello dei Gradenigo a San Samuele, e l'altro dei Trevisan sul campo di Santa Maria Formosa. Lo Zanotto[2] e l'ab. Della Valentina[3] dimostrarono ad evidenza che la Scuola di San Rocco non è architettura di lui; come pure non è opera sua il palazzo Vendramin, perchè alzato ventitrè anni prima che egli nascesse. Sante nacque nel 1504, trovandosi nel Necrologio di San Samuele che egli morì il dì 16 di maggio del 1560, in età di cinquantasei anni.

Tullio. — Il Vasari, parlando di Tullio, altro non dice se non ch' egli fu molto pratico intagliatore. Tullio è più da lodare come scultore, che non come architetto: anzi può dirsi lo statuario più insigne della famiglia, e fors' anche di Venezia. Fu figliuolo di Pietro.

Le opere sue di scalpello, fatte in Venezia, sono le seguenti: Nella chiesa di San Martino, alcuni angioletti che sorreggono un altare. Nella

[1] *Vite de' più celebri Architetti veneziani.*

[2] *Fabbriche di Venezia* ecc.

[3] *Memorie* (ms.) *per servire alla Storia della Scuola di San Rocco.*

chiesa di San Giovanni e Paolo, il monumento di Giovanni Mocenigo, il valoroso conquistatore del Polesine, morto nel 1485. Pare però che Tullio lo lavorasse intorno al 1500. Bella opera veramente è il bassorilievo con i dodici Apostoli, che serve di tavola d'altare in una delle cappelle di San Giovanni Grisostomo, dove il nostro artista si mostra anche prospettivo molto pratico. Appartiene pure al suo scalpello la statua di Adamo ch'era nel monumento Vendramin, la quale oggi adorna una sala del palazzo, già di quella famiglia, ora della Duchessa di Berry. Dobbiamo riguardare come parto del suo ingegno la chiesa di San Salvatore, la quale incominciata a fondare dall'architetto Giorgio Spavento, che ne alzò solo la tribuna, fu da Tullio piuttosto riformata che proseguita.

Molto lavorò anch' egli fuori di Venezia. Nella cappella di Sant'Antonio di Padova fece due bassorilievi, nel primo dei quali si vede il Santo che riappicca il piede a quel giovine che, per aver dato un calcio alla madre, in punizione di sè stesso, se lo era reciso; nell'altro è quando il Santo scopre nello scrigno il cuore ancor palpitante dell'avaro: opere piene di espressione e di certa grazia ingenua. Egli si compiacque di autenticare questi lavori colla seguente epigrafe: OPVS TVLLII LOMBARDI PETRI F. MDXXV. Ma molto più lavorò in Treviso, e come scultore e come architetto. Nel monumento del vescovo Zanetti, nella cappella maggiore del Duomo, è un vero capolavoro l'aquila da lui scolpita di tutto tondo. Uscì dalla testa di Tullio la crociera della Madonna delle Grazie, compiuta circa al 1530; seppur non è suo il disegno di tutto il tempio. È pur sua invenzione il prospetto delle tre cappelle, e l'organo delle monache di San Polo. Ma il più ragguardevole de' suoi lavori a Treviso è al certo la cappella del Sacramento nel Duomo; dove fece alcune statue di mirabile castigatezza di stile, che lo fa degno di sedere tra i più valenti scultori di que' dì. Il Temanza scrisse che Tullio era già mancato di vita nel 1559: ma in un registro di memorie mortuali, tratte dai libri del convento di Santo Stefano di Venezia per opera di fra Rocco Curti domenicano, si nota che egli fu sepolto in quella chiesa il 17 novembre 1532.[1]

La natura del nostro lavoro ha voluto che fossimo brevi in questa esposizione. Chi poi desiderasse aver maggiori e più particolari notizie intorno a questa famiglia artistica, ed una descrizione più minuta e più estetica delle loro opere, consulti il Temanza;[2] ma soprattutto il nuovo libro del marchese Pietro Selvatico, sulla scultura e sull'architettura in Venezia, che ci ha servito di guida utilissima nella compilazione di questi cenni.[3]

[1] Anonimo Morelliano, nota 102.

[2] Op. cit.

[3] Esso ha questo titolo: *Sull'architettura e sulla scultura in Venezia, dal medio evo sino ai nostri giorni, Studj di P. Selvatico, per servire di*

guida estetica; con settanta vignette in legno ed una tavola in rame. Venezia, coi tipi dell'I. R. Privil. Stabilimento Nazionale dell'editore Paolo Ripamonti Carpano; ed in Milano, Galleria de Cristoforis, n. 18, 19, 20; 1874, in-8 gr. Quest'opera è tanto ricca di erudizione, di dottrina e di critica, e così fornita di considerazioni nuove e profonde sull'architettura e la scultura, che debbesi tenere tra le più ragguardevoli e gravi che in materia di Belle Arti sieno state pubblicate a' nostri tempi in Italia. Le stampe in legno, poste qui e là framezzo alle pagine del testo, fatte con molto gusto e con nitidezza, servono benissimo a dar idea delle opere d'architettura e di scultura che rappresentano. E qui ringraziamo il dotto e cortese nostro amico dei grandi e begli ajuti prestatici nella illustrazione di questa lunghissima e laboriosissima Vita del Carpaccio.

† Non possiamo anco noi tacere per tutta giustizia che nella massima parte delle aggiunte a questo Commentario ci siamo serviti specialmente della diligente e copiosa enumerazione delle opere del Carpaccio e de' Vivarini che si ha nella più volte citata *History of painting in North Italy*, de' sigg. Crowe e Cavalcaselle

IACOPO DETTO L'INDACO

PITTORE

(Nato nel 1476; morto nel 1531?)

Iacopo detto l'Indaco,[1] il quale fu discepolo di Domenico del Ghirlandaio, ed in Roma lavorò con Pinturicchio, fu ragionevole maestro ne' tempi suoi; e sebbene non fece molte cose, quelle nondimeno che furono da lui fatte, sono da esser commendate. Nè è gran fatto che

[1] † Di questo pittore fiorentino si sarebbe forse perduta ogni memoria se non avesse scritto il Vasari, dopo il quale niente di più nè intorno alla sua persona nè alle sue opere è stato aggiunto dagli scrittori della storia dell'arte. Vissero in Firenze in quel medesimo tempo molti pittori di nome Jacopo, e perciò non era facile di determinare tra questi chi fosse stato colui che per distinguerlo dagli altri omonimi fu da' contemporanei soprannominato l'*Indaco*. Nondimeno a noi dopo lunghe ricerche è riuscito di scoprire che egli fu figliuolo di un Lazzero di Pietro fornajo, e nacque nel 1476. (Vedi nell'*Estimo di S. Croce, del 1504, Piviere di S. Giovanni di Firenze, Popolo di S. Niccolò dentro alle Mura, n° 2,* la portata di Piero di Bartolommeo borsaio, avolo dell'Indaco). Ebbe Iacopo un fratello di nome Francesco, come dice ancora il Vasari, nato nel 1492 e detto parimente l'Indaco. Di Jacopo non conosciamo altre opere, oltre le ricordate dal Biografo, che tutte sono perdute. Quanto a Francesco, abbiamo trovato nel Libro delle Ricordanze del convento della Nunziata di Firenze, segnato B, dal 1510 al 1559, sotto l'anno 1513 a c. 91 la seguente memoria: « Richordo chome questo « dì primo di dicembre Fra Ridolfo sindacho del nostro convento di commessione di maestro Tinrentio (*sic*) nostro padre priore, aloghò a Francesco di « Lazaro dipintore a dipignere in frescho due archi del nostro chiostricino, cioè « quello che è tra la porta grande e la pichola di chiesa, dove debe dipignere « quando e' magi andorono a parlare a Herode in Jerusalem; e l'altro archo è « quello che è dove è la porta del fiancho della chapella di san bastiano, dove « debe dipignere una visione della Natività di Nostra Donna con duo Sibille et « dua Astrologi, a sua cholori e nostra chalcina e la turata intorno; per el pregio « chome hanno auto gli altri che ci ànno dipinto. E obligasi detto Francesco « d'auere finito di dipignere detti archi per tutto el mese di giugno proximo a « uenire. E chosì fu contento detto Francesco in presenza di maestro Matteo di

non uscissero se non pochissime opere delle sue mani; perciocchè, essendo persona faceta, piacevole e di buon tempo, alloggiava pochi pensieri, e non voleva lavorare, se non quando non poteva far altro; e perciò usava di dire, che il non mai fare altro che affaticarsi, senza pigliarsi un piacere al mondo, non era cosa da cristiani. Praticava costui molto dimesticamente con Michelagnolo; perciocchè quando voleva quell'artefice, eccellentissimo sopra quanti ne furono mai, ricrearsi dagli studj e dalle continue fatiche del corpo e della mente, niuno gli era perciò più a grado, nè più secondo l'umor suo, che costui. Lavorò Iacopo molti anni in Roma; o, per meglio dire, stette molti anni in Roma, e vi lavorò pochissimo. È di sua mano in quella città, nella chiesa di Sant'Agostino, entrando in chiesa per la porta della facciata dinanzi, a man ritta, la prima cappella; nella volta della quale sono gli Apostoli che ricevono lo Spirito Santo, e di sotto sono nel muro due storie di Cristo; nell'una quando toglie dalle reti Pietro ed Andrea, e nell'altra la Cena di Simone e di Maddalena; nella quale è un palco di legno e di travi molto ben contraffatto. Nella tavola della medesima cappella, la quale egli dipinse a olio, è un Cristo morto, lavorato e condotto con molta pratica e diligenza.[1] Parimente nella Trinità di Roma è di sua mano, in una tavoletta, la Coronazione di No-

« francesco nostro frate, e di me Francesco di Nicholaio da Meleto sotto dì detto » È noto che in que' due luoghi del chiostricino de' Servi dipinsero Andrea del Sarto e il Rosso, ma è ignoto per qual cagione Francesco Indaco non vi facesse le pitture allogategli. Di costui abbiamo memoria che fuggì da Roma per il sacco; che nel 1531 si trovava in Montepulciano; che nel 1536 era di nuovo a Roma e dipingeva nella Sala de' Re in Vaticano, in compagnia di Perino del Vaga e di altri, e che nel 1558 stimava parimente in Roma alcune pitture fatte per servizio della Guardia de' Cavalleggeri del Papa, da Gio. Pietro Condopulo. (Vedi *Giorn. d'Erudiz. Artist.*, vol. IV, pag. 130 e seg. e vol. VI, pag. 228).

[1] *La prima cappella non v'è più, dopochè, serrata la porta, vi si è fabbricata dietro la sagrestia, e fatta una nuova cappella. Quindi le pitture che il Vasari descrive, non esistono più in questa chiesa. Nè sappiamo, dire ove sia presentemente la tavola del Gesù morto.

stra Donna.[1] Ma che bisogna, o che si può di costui altro raccontare? Basta che quanto fu vago di cicalare, tanto fu sempre nimico di lavorare e del dipignere. E perchè, come si è detto, si pigliava piacer Michelagnolo delle chiacchiere di costui, e delle burle che spesso faceva, lo teneva quasi sempre a mangiar seco. Ma essendogli un giorno venuto costui a fastidio: come il più delle volte vengono questi cotali agli amici e padroni loro col troppo, e bene spesso fuor di proposito e senza discrezione, cicalare, perchè ragionare non si può dire, non essendo in simili, per lo più, nè ragione nè giudizio; lo mandò Michelagnolo, per levarselo dinanzi allora che aveva forse altra fantasia, a comperare de' fichi; ed uscito che Iacopo fu di casa, gli serrò Michelagnolo l'uscio dietro, con animo, quando tornava, di non gli aprire. Tornato, dunque, l'Indaco di piazza, s'avvide, dopo aver picchiato un pezzo la porta in vano, che Michelagnolo non voleva aprirgli; perchè venutogli collera, prese le foglie ed i fichi, e fattone una bella distesa in sulla soglia della porta, si partì; e stette molti mesi che non volle favellare a Michelagnolo. Pure finalmente rappattumatosi, gli fu più amico che mai. Finalmente, essendo vecchio di sessantotto anni, si morì in Roma.[2]

Non dissimile a Iacopo fu un suo fratello minore, chiamato per proprio nome Francesco, e poi per soprannome anch'egli l'Indaco, che fu similmente dipintore più che ragionevole. Non gli fu dissimile, dico, nel lavorare più che mal volentieri e nel ragionare assai: ma in questo avanzava costui Iacopo, perchè sempre diceva male

[1] *Il Titi rammenta una Coronazione della Madonna nella cappella Borghesi alla Trinità de' Monti. Le Guide moderne di Roma parlano di un quadro con questo soggetto, che è sulla porta della sagrestia di detta chiesa, ma lo attribuiscono a Federigo Zuccheri.

[2] *Il Vasari, nella Vita del Buonarroti, nomina Jacopo dell' Indaco tra' pittori che Michelangiolo, nuovo nel lavorare in fresco, chiamò a Roma per apprenderne la maniera.

d'ognuno, e l'opere di tutti gli artefici biasimava. Costui, dopo avere alcune cose lavorate in Montepulciano e di pittura e di terra,[1] fece in Arezzo per la Compagnia della Nunziata, in una tavoletta per l'Udienza, una Nunziata, e un Dio Padre in cielo, circondato da molti Angeli in forma di putti.[2] E nella medesima città fece, la prima volta che vi andò il duca Alessandro, alla porta del palazzo de' Signori un arco trionfale bellissimo, con molte figure di rilievo; e parimente, a concorrenza d'altri pittori che assai altre cose per la detta entrata del Duca lavorarono, la prospettiva d'una comedia, che fu tenuta molto bella. Dopo, andato a Roma quando vi si aspettava l'imperatore Carlo V, vi fece alcune figure di terra; e per il popolo romano, un'arme a fresco in Campidoglio, che fu molto lodata. Ma la miglior opera che mai uscisse dalle mani di costui, e la più lodata, fu, nel palazzo de' Medici in Roma, per la duchessa Margherita d'Austria, uno studiolo di stucco, tanto bello e con tanti ornamenti, che non è possibil veder meglio; nè credo che sia in un certo modo possibile far d'argento quello, che in questa opera l'Indaco fece di stucco.[3] Dalle quali cose si fa giudizio, che se costui si fusse dilettato di lavorare, ed avesse esercitato l'ingegno, che sarebbe riuscito eccellente. Disegnò Francesco assai bene, ma molto meglio Iacopo; come si può vedere nel nostro Libro.

[1] *Quali opere più precisamente facesse Francesco Indaco per Montepulciano, e se esistono ancora, non è riuscito di saperlo.

[2] *La tavola qui descritta, ed ordinata con decreto del 28 maggio 1533 dagli Ufficiali della Compagnia della Nunziata, trovasi adesso nell' altare dell'Udienza. L'Indaco ne ebbe 25 scudi, e diedela finita nel gennajo del 1534. Le altre opere di rilievo e di pittura fatte in Arezzo sono perite.

[3] *Lo studiolo per Margherita, figliuola naturale di Carlo V, e moglie del duca Alessandro de' Medici, non è più in essere. Esso doveva far parte del palazzo de' duchi di Toscana, abitato in prima dalla detta duchessa, e dalla quale ebbe il nome di Madama la piazza che gli sta di faccia. Il Bottari però dice che il palazzo, ove l'Indaco fece quel lavoro ,è in Piazza Navona, e che fu comprato *pochi anni addietro* dalla Dateria.

LUCA SIGNORELLI

DA CORTONA, PITTORE

(Nato circa il 1441; morto nel 1523)

Luca Signorelli,[1] pittore eccellente, del quale, secondo l'ordine de' tempi, devemo ora parlarne, fu ne' suoi tempi tenuto in Italia tanto famoso e l'opere sue in tanto pregio, quanto nessun altro in qual si voglia tempo sia stato giammai; perchè nell'opere che fece di pittura mostrò il modo di fare gl'ignudi, e che si possono sì bene, con arte e difficultà, far parer vivi. Fu costui creato e discepolo di Pietro dal Borgo a San Sepolcro, e molto nella sua giovanezza si sforzò d'imitare il maestro, anzi di passarlo. Mentre che lavorò in Arezzo con esso lui tornandosi in casa di Lazzero Vasari suo zio, come s'è detto,[2]

[1] Nella prima edizione comincia così: « Chi ci nasce di buona natura, non ha bisogno, nelle cose del vivere, di alcuno artificio, perchè i dispiaceri del mondo si tollerano con pazienzia, e le grazie che vengono si riconoscono sempre dal cielo. Ma in coloro che sono di mala natura, può tanto la invidia, cagione delle ruine di chi opera, che sempre le cose altrui, ancora che minori, gli appariscono e maggiori e migliori che le proprie. Laonde infelicità grandissima è di quegli, che fanno per concorrenza le cose loro più per passare con la superbia l'altrui virtù, che perchè da loro trar si possa utile o beneficio. Questo peccato non regnò veramente in Luca Cortonese; il quale che (*sic*) sempre amò gli artefici suoi, e sempre ingegnò (*sic*) a chi volle apprendere, dove e' pensò fare utile alla professione. E fu tanta la bontà della sua natura, che mai non si inchinò a cosa che non fosse giusta e santa. Per la qual cagione il cielo, che lo conobbe vero uomo da bene, si allargò molto in dargli delle sue grazie ».

[2] *Luca nacque in Cortona da Egidio di Luca di Ventura Signorelli, e da una sorella innominata di Lazzaro Vasari, del quale abbiamo letta la Vita nel tom. II. Intorno all'anno della sua nascita, vedi la nota 3 a pag. 696.

imitò in modo la maniera di detto Pietro, che quasi l'una dall'altra non si conosceva.

Le prime opere di Luca furono in San Lorenzo di Arezzo, dove dipinse, l'anno 1472, a fresco la cappella di Santa Barbara; ed alla Compagnia di Santa Caterina, in tela a olio,[1] il segno che si porta a processione; similmente quello della Trinità, ancora che non paia di mano di Luca, ma di esso Pietro dal Borgo.[2] Fece in Sant'Agostino in detta città la tavola di San Niccola da Tolentino, con istoriette bellissime, condotta da lui con buon disegno ed invenzione;[3] e nel medesimo luogo fece alla cappella del Sagramento due Angeli lavorati in fresco.[4] Nella chiesa di San Francesco, alla cappella degli Accolti, fece per messer Francesco dottore di legge una tavola, nella quale ritrasse esso messer Francesco ed alcune sue parenti.[5] In questa opera è un San Michele che pesa l'anime, il quale è mirabile; e in esso si conosce il saper di Luca nello splendore dell'armi, nelle riverberazioni, ed in somma in tutta l'opera. Gli mise in mano un paio di bilanze, nelle quali gl'ignudi, che vanno uno in su e l'altro in giù, sono scorti bellissimi. E fra l'altre cose ingegnose che sono in questa pittura, vi è una figura ignuda, benissimo trasformata in un diavolo, al quale un ramarro lecca il sangue d'una ferita. Vi è, oltre ciò, una Nostra Donna col Figliuolo in grembo,

[1] *La prima edizione aggiunge: « con una istoria di lei nelle ruote ».

† La più antica memoria d'arte che a noi sia nota, è del 1470, nel quale anno Luca dipingeva l'armatura e il cappello dell'organo per la Compagnia delle Laudi che si adunava in San Francesco di Cortona.

[2] La cappella di Santa Barbara è andata a male, come anche i segni da portare a processione. (BOTTARI).

[3] Fu tolta di chiesa e situata nel refettorio del convento; ma dopo la soppressione di esso venne trasportata altrove, e non ne sappiamo il destino.

[4] Sono periti.

[5] *Francesco Accolti morì in Siena nel 1488. Il Litta dà il ritratto di Francesco, cavato dalla serie de' ritratti esistente nella Galleria degli Uffizj, il quale si vuole copiato da questa tavola di Luca.

San Stefano, San Lorenzo, una Santa Caterina, e due Angeli che suonano uno un liuto, e l'altro un ribechino; e tutte sono figure vestite ed adornate tanto, che è maraviglia.[1] Ma quello che vi è più miracoloso, è la predella piena di figure piccole de' fatti di detta Santa Caterina.[2]

In Perugia ancora fece molte opere; e fra l'altre, in duomo, per messer Iacopo Vannucci, cortonese, vescovo di quella città, una tavola; nella quale è la Nostra Donna, Sant'Onofrio, Sant'Ercolano, San Giovanni Batista, e San Stefano, ed un Angelo che tempera un liuto, bellissimo.[3] A Volterra dipinse in fresco nella chiesa di San Francesco, sopra l'altare d'una Compagnia, la Circoncisione del Signore, che è tenuta bella a maraviglia; sebbene il putto, avendo patito per l'umido, fu rifatto dal Soddoma molto men bello che non era. E, nel vero, sarebbe meglio tenersi alcuna volta le cose fatte da uomini eccellenti piuttosto mezzo guaste, che farle ritoccare a chi sa meno.[4] In Sant'Agostino della medesima

[1] Ancor questa fu trasportata nel refettorio di quei PP. Conventuali; e di essa parimente non sappiamo che sia avvenuto dopo le note vicende.

[2] La predella qui nominata non era più in detta cappella fin dal 1771.

[3] *Questa veramente stupenda opera esiste tuttavia nel Duomo di Perugia sull'altare della cappella di Sant'Onofrio. Eravi in basso una iscrizione latina, ora nascosta forse sotto il moderno ornato della tavola, la quale dice così: *Jacobus Vannutius nobilis Cortonensis, olim Episcopus Perusinus, hoc Deo maximo et divo Onofrio sacellum dedicavit; cui in archiepiscopum Nicaenum assumpto, nepos Dionysius successit, et quanta vides impensa ornavit aequa pietas* MCCCCLXXXIV.

[4] *Certi ricordi dell'Ormanni, intitolati *Indici di autori e pitture Volterrane*, manoscritti nella Biblioteca di Volterra, da noi veduti, citano come esistente in San Francesco una tavola di Luca da Cortona colla Circoncisione. Altri appunti esistenti nella detta Libreria rammentano una pittura del medesimo Luca con questo stesso soggetto nella Compagnia del SS. Nome di Gesù. Ma tanto in questa, quanto in quella chiesa, oggi non si vede quest'opera. Per altro, nella chiesa di San Francesco e nel Duomo esistono due tavole certe del Signorelli, con diverso subietto, dal Vasari non registrate, intorno alle quali vedi il Commentario.

† Pensano alcuni che Luca dipingesse non in fresco, come per errore di memoria scrisse il Vasari, ma sibbene in tavola questo soggetto della Circonci-

città fece una tavola a tempera, e la predella di figure piccole, con istorie della Passione di Cristo, che è tenuta bella straordinariamente.[1] Al Monte a Santa Maria dipinse a quei signori, in una tavola, un Cristo morto;[2] e a Città di Castello, in San Francesco,[3] una Natività di Cristo; ed in San Domenico, in una altra tavola, un San Bastiano.[4] In Santa Margherita di Cortona, sua patria, luogo de' Frati del Zoccolo, un Cristo morto; opera delle sue rarissima:[5] e nella Compagnia del Gesù, nella medesima città, fece tre tavole; delle quali quella ch'è allo altar maggiore è maravigliosa, dove Cristo comunica gli Apostoli, e Giuda si mette l'ostia nella scarsella.[6] E nella pieve, oggi detta il Vescovado, dipinse a fresco, nella cappella del Sagramento, alcuni Profeti, grandi

sione, e vogliono che ora si trovi in Scozia nel palazzo d'Hamilton presso Glascovia. E questa loro opinione confortano coll'osservare che nella tavola predetta tutte le figure sono bene conservate, e che il solo Bambino è ridipinto. (V. Crowe e Cavalcaselle, *A Neu History of Painting in Italy*, III, p. 11).

[1] *In Sant'Agostino non è più questa tavola; nè facile è il rintracciarla, non avendocene il Vasari detto il soggetto.

† Si vuole che sia la tavola coll'Adorazione de' Magi commessa a Luca per questa chiesa nel 1482, che dalla raccolta Campana passò nel Museo Napoleone III al Louvre.

[2] *Questa tavola dicesi trafugata parecchi anni sono.

[3] *Per autorità del Certini si sa che questa tavola fu dipinta da Luca nel 1496. (Vedi Mancini; *Memorie degli artefici Tifernati*; Perugia, 1832, in-8, pag. 75, 66).

[4] *Questa tavola si conserva tuttavia, ma ha molto sofferto, per essersi prosciugate le tinte e screpolate in più luoghi. Appartiene alla famiglia dei marchesi Bourbon del Monte. Nel gradino si legge: TOMAS DE BROZIIS ET FRANCISCA UXOR FIERI FECIT 1498. (Mancini, *Mem.* cit.).

[5] *Sta ora nel coro della Cattedrale di Cortona, ed ha questa scritta: LVCAS AEGIDII SIGNORELLI CORTONENSIS MDII. Il Vasari non rammenta il gradino, diviso in quattro storie di piccole figure bellissime e finitamente condotte; che sono: Cristo orante nell'orto, la cena con gli apostoli; il bacio di Giuda; la cattura di Cristo, e la flagellazione.

[6] *Questa tavola sta nel coro detto di sopra e porta scritto: LVCAS SIGNORELLIVS CORTHONENSIS PINGEBAT 1512. È incisa nella tav. XXXII dell'*Etruria Pittrice*, e dall'Agincourt nella tav. CLVI, n. 7, della *Pittura*. Le altre due sono tuttora nella chiesa del Gesù, e rappresentano: l'una, l'Adorazione dei pastori, con tre angeli che cantano; l'altra, la Concezione di Maria Vergine, della sua maniera un po' dura e tagliente.

quanto il vivo; ed intornò al tabernacolo, alcuni Angeli che aprono un padiglione; e dalle bande un Sant'Ieronimo ed un San Tommaso d'Aquino.[1] All'altar maggiore di detta chiesa fece, in una tavola, una bellissima Assunta;[2] e disegnò le pitture dell'occhio principale di detta chiesa, che poi furono messe in opera da Stagio Sassoli d'Arezzo.[3] In Castiglioni Aretino fece, sopra la cappella del Sacramento, un Cristo morto con le Marie;[4] ed in San Francesco di Lucignano, gli sportelli d'un armario, dentro al quale sta un albero di coralli, che ha una croce a sommo.[5] A Siena fece, in Sant'Agostino, una

[1] *Questo affresco non si vede più. Forse fu guastato quando vi fu fatto l'altare di pietra, cioè innanzi la prima metà del passato secolo, quando la Cattedrale fu rammmodernata.

[2] *Questa tavola ora si trova presso il cav. Luca Tommasi di Cortona. Nostra Donna ascende in cielo posando i piè sopra teste di serafini; mentre due angioli la incoronano. In basso sono quattro santi; dei quali san Pietro e san Paolo, grandi quanto il vivo, stanno sul davanti.

[3] *Di questo artefice, che fu figliuolo di Fabiano di Stagio, parimente maestro di finestre di vetro, del quale è parola nella Vita di Lazzaro Vasari; troveremo fatta menzione nella Vita di Guglielmo da Marcilla ed in quella di Niccolò Soggi.

[4] *Nella cappella del Sagramento della Collegiata di Castiglion Fiorentino, anticamente Aretino, esiste tuttavia, *in cornu evangelii*, questo Deposto di croce, grandioso affresco mediocremente conservato.

[5] *Questi sportelli dipinti da Luca più non si vedono, e pare fossero sottratti nella soppressione di quel convento avvenuta nel 1811. Ci siamo accertati peraltro co'nostri proprj occhi che, in compenso, rimane tuttavia il ricco reliquiario, del quale non dispiacerà ai nostri lettori avere una descrizione. Esso ha la forma d'albero; è di rame dorato, alto circa tre braccia, e largo uno e mezzo. Gli fa da imbasamento un tempietto gotico a croce greca; il quale riposa sur un piedistallo, ornato di bassorilievi d'argento, addossati a un fondo di velluto nero. L'albero si divide in due, con sei rami per parte, disposti alternativamente. Ogni ramo ha varie foglie di bizzarra forma, innestatovi varj pezzi di corallo; ed alla estremità di ogni ramo è un castone che di faccia presenta una miniatura in pergamena, coperta di cristallo di monte; e nel rovescio ha figure: le quali erano ricoperte da smalti diafani, ora per la più parte guasti, che variamente le coloravano. In cima dell'albero sta un pellicano di tutto rilievo. Questo singolare lavoro di orificeria, cominciato nel 1350, fu compiuto nel 1471 da maestro Gabbriello d'Antonio da Siena orafo; come si legge nella seguente iscrizione ch'è intorno al piedistallo: *Clarum industriaque dominicae Crucis hujus arboris praecellens opus anno* MCCCL *inceptum; exinde praestantis Comunitatis Lucignani Numptiatae ac Dominae Jacobae haeredum Reverendi Domini Magistri Johannis Mannella, fratre Macteo, Marianoque*

tavola alla cappella di San Cristofano, dentrovi alcuni Santi che mettono in mezzo un San Cristofano di rilievo.[1] Da Siena venuto a Firenze, così per vedere l'opere

Vivuccii recta fide procurantibus, per magistrum Gabrielem Antonii de Senis anno gratiae MCCCCLXXI *foeliciter completum est.* Il Vasari poi aggiunge che v'era *a sommo una croce.* Noi non ci rammentiamo d'averla veduta; e forse si conserva in quel luogo separatamente. Checchè ne sia, raccogliamo da un ricordo scritto non ha molti anni, che in esso luogo esisteva una croce parimente di rame, alta circa due terzi di braccio, alternata da cinque castoni così sul davanti come nel rovescio, o da quattro teche con reliquie: che nei castoni erano miniature in pergamena in fondo d'oro, con storie di Nostra Donna, coperte da cristallo di monte: che la superficie da ambe le parti era coperta da smalto di varj colori, diviso a barre con rombi piccoli, e sopra lo smalto ch'è nell'area de' rombi, erano varie figure di uccelli messi a oro, nel modo stesso ch'è messo a oro tutto ciò che non è coperto dallo smalto.

[1] *Questa tavola da gran tempo non è più in Siena. Il Catalogo della Galleria di Berlino registra come opera di Luca Signorelli due laterali, nel destro dei quali sono santa Chiara e santa Maria Maddalena, e san Girolamo in ginocchioni che si percuote il petto con una pietra; nel sinistro, santa Caterina da Siena, con sant'Agostino, e sant'Antonio inginocchiato in adorazione. Il Waagen, nel suo opuscolo intorno la Vita e le opere del Mantegna e di Luca Signorelli (*Ueber Leben, Wirken und Werke der Maler Andrea Mantegna und Luca Signorelli*, nell'*Historisches Taschenbuch* del Raumer), dice che probabilmente questa è la tavola di Sant'Agostino nominata dal Vasari. La congettura del Waagen ora è per noi certezza, mediante una prolissa descrizione che della cappella suddetta distese l'ab. Galgano Bichi, che manoscritta si conserva presso Scipione Bichi Borghesi di Siena, colto amatore e conservatore zelantissimo delle memorie storiche della sua patria e della sua famiglia. I santi in essa nominati son quelli stessi che il Waagen ricorda, salvo che in luogo di santa Chiara il Bichi pone santa Caterina da Siena. Esso aggiunge di più, che v'era un gradino diviso in tre partimenti, colle nozze di Cana Galilea, Cristo deposto dalla croce in grembo alla Madre svenuta, e il martirio di santa Caterina. Per quante ricerche facesse l'abate Bichi nel copioso archivio domestico, non seppe trovare da chi fosse dipinta quella tavola; ma ce lo disse, oltre il Vasari, anche il Tizio, aggiungendo che fu fatta nel 1498. Ecco le sue parole sotto l'anno 1513: « Lucas « enim Cortonensis, et nobis parentela junctus, in Antonii Bichi equitis, et Eu« stochiae filiae viduae cappella quae in S. Augustino Senensis urbis est, tabu« lam peregregiam pinxit, anno ab hinc decimo quinto, in dextero angulo ca« pitis ecclesiae, cujus imagines vivos prae se ferunt vultus. In basi praeterea « imago nulla conspicitur, quae gestum aliquem probe non exprimat ». (*Historiae Senenses*, manoscritte, vol. VII, pag. 460). Aveva poi esso abate Bichi fatto disegnare la tavola e i due affreschi a chiaroscuro che erano nelle pareti laterali della cappella. Di questi disegni non restano che quelli delle pareti, con la Natività di Cristo e l'Adorazione de' pastori. Nel rammentare questa cappella non sarà discaro il far sapere a' nostri lettori gli altri lavori d'arte che la ornavano. Eravi un cancello di bronzo gettato da maestro Antonio di Jacopo Ormanni (e non Marzini, come per inveterato errore si continua a credere), colla scritta: OPUS · ANTONIOLI · JACOBI · DE · SENIS · MCCCCLXXXXIIII. Le residenze di

di quei maestri che allora vivevano, come quelle di molti passati, dipinse a Lorenzo de' Medici, in una tela, alcuni Dei ignudi, che gli furono molto comendati;[1] e un quadro di Nostra Donna con duè Profeti piccoli di terretta, il quale è oggi a Castello, villa del duca Cosimo: e l'una e l'altra opera donò al detto Lorenzo, il quale non volle mai da niuno esser vinto in esser liberale e magnifico. Dipinse ancora un tondo di una Nostra Donna, che è nella udienza de' capitani di parte Guelfa, bellissimo.[2] A Chiusuri, in quel di Siena, luogo principale de' monaci di Monte Oliveto, dipinse in una banda del chiostro undici storie della vita e fatti di San Benedetto.[3] E da Cortona mandò dell'opere sue a Montepulciano;[4] a Foiano, la tavola dell'altar maggiore che è nella pieve;[5] ed in altri luoghi di Valdichiana.

legno che circondavano la cappella, furono fatte da Ventura di ser Giuliano (Turapilli), intagliatore ed architetto a' suoi tempi in credito; il quale morì nel 1522. Lo spazzo di terra cotta invetriata era di Niccolò e di Pietro di Lorenzo Mazzaburroni, orciolaj, allogato loro nel 1488.

[1] Non se ne ha più notizia.

† Fu ritrovata nel 1865 in una soffitta del palazzo Corsi presso San Gaetano. Porta scritto: LUCAS CORTONEN. Pare che il soggetto di questa pittura sia la Scuola del Dio Pan. Si dice che sia ora nel Museo di Berlino. Nella *Storia della Pittura* dei signori Crowe e Cavalcaselle, vol. III, a pag. 6, ne è data una incisione a contorno.

[2] *Tanto il quadro, quanto il tondo si conservano nella Galleria degli Uffizj.

[3] *Queste storie esistono ancora, ma molto svanite. Esse sono dieci e non undici. Di alcune abbiamo veduto, in nostra gioventù, i legittimi disegni originali, nella Galleria del cav. Antonio Piccolomini-Bellanti di Siena; i quali, dopo la dispersione di quella Galleria, non sappiamo qual fortuna abbiano avuto. Secondo una Guida di quel monastero stampata in Siena nel 1844, parrebbe che le storie dipinte dal Signorelli fossero nove. In essa si dice ancora, che Luca le cominciasse nel 1497.

[4] *Non abbiamo notizia che in Montepulciano rimanga oggi opera alcuna del Signorelli. Un gradino di sua mano fu trasportato dalla chiesa di Santa Lucia di quella città nella Galleria di Firenze. Vedi nel Commentario.

[5] *Questa tavola rappresenta Nostra Donna col Putto, varj angeli e santi in ginocchio; e nella predella, piccole storie di san Martino. Il Repetti, nel suo *Dizionario storico geografico della Toscana*, articolo « Fojano », dice di aver saputo dal dott. Gaye, che nell'Archivio della Collegiata di Fojano esiste la ricevuta firmata da Luca del 14 giugno 1523, nella quale dichiara di aver compito la pittura allogatagli nel 24 di marzo 1522, e di averne ricevuto per mer-

Nella Madonna d'Orvieto, chiesa principale, finì di sua mano la cappella che già vi aveva cominciato Fra Giovanni da Fiesole:[1] nella quale fece tutte le storie della fine del mondo, con bizzarra e capricciosa invenzione: Angeli, Demoni, rovine, terremuoti, fuochi, miracoli d'Anticristo, e molte altre cose simili: oltre ciò, ignudi, scorti, e molte belle figure; immaginandosi il terrore che sarà in quell'estremo tremendo giorno. Perlochè destò l'animo a tutti quelli che sono stati dopo di lui, onde hanno poi trovato agevoli le difficultà di quella maniera. Onde io non mi maraviglio se l'opere di Luca furono da Michelagnolo sempre sommamente lodate, nè se in alcune cose del suo divino Giudizio che fece nella cappella, furono da lui gentilmente tolte in parte dall'invenzioni di Luca; come sono Angeli, Demoni, l'ordine de' cieli, e altre cose, nelle quali esso Michelagnolo imitò l'andar di Luca, come può vedere ognuno. Ritrasse Luca nella sopradetta opera molti amici suoi, e sè stesso; Niccolò, Paulo e Vitellozzo Vitelli, Giovan Paulo ed Orazio Baglioni, ed altri, che non si sanno i nomi.[2]

cede la somma di novanta ducati d'oro. Il Gaye stesso, tra i *fac-simile* degli autografi del vol. II del suo *Carteggio*, riporta la detta ricevuta, che dice così: « Io Luca Signorelli pittore da Cortona questo dì ò receuto ducati novanta per « prezzo d. d. tavola, e così son contento e pagato e in fede di cò (*cio*) mi « so scrito a dì XIIII di gunio MCCCCCXXIII ». Ma l'anno dell'allogazione, come dice il Repetti, non v'è.

[1] Il contratto per le pitture delle volte della cappella fu stipulato il dì 5 d'aprile 1499, e quello per le pitture delle pareti il 27 aprile 1500. Veggasi la *Storia del Duomo d'Orvieto*, del P. Della Valle (Roma 1791), ove sono illustrate le pitture del Signorelli, e riportati diversi saggi di esse incisi in rame.

† Oltracciò sono da vedere *Il Duomo d'Orvieto descritto e illustrato* per Lodovico Luzi, Firenze, Successori Le Monnier, 1866, e il *Giornale d'Erudizione Artistica*. Il prezzo convenuto per le pitture delle pareti fu di ducati 575. Nel 1509 Luca restava sempre ad avere alcuni denari del detto prezzo, come apparisce da una lettera di Guidubaldo duca d'Urbino, scritta da Roma il 14 aprile di quell'anno. (Vedi *Giornale d'Erudizione* ecc., vol. IV, pag. 294).

[2] *Son da osservare ancora, nello spazio sottostante alle grandi composizioni, quattro quadrati, dove il pittore ha rappresentato a chiaroscuro i poeti Ovidio, Virgilio, Claudiano e Dante; e dentro un tondo, il ritratto di Esiodo a colori, mezza figura: quindi sono alcuni altri tondi, dentrovi soggetti tratti

In Santa Maria di Loreto dipinse a fresco nella sagrestia i quattro Evangelisti, i quattro Dottori, ed altri Santi; che sono molto belli: e di questa opera fu da papa Sisto liberalmente rimunerato.[1] Dicesi, che essendogli stato occiso in Cortona un figliuolo che egli amava molto, bellissimo di volto e di persona, che Luca così addolorato lo fece spogliare ignudo, e con grandissima constanza d'animo, senza piangere o gettar lacrima, lo ritrasse, per vedere sempre che volesse, mediante l'opera delle sue mani, quello che la natura gli aveva dato e tolto la nimica fortuna.[2]

Chiamato poi dal detto Papa Sisto a lavorare nella cappella del Palazzo, a concorrenza di tanti pittori, dipinse in quella due storie, che fra tante son tenute le migliori. L'una è il Testamento di Mosè al popolo Ebreo nell'avere veduto la terra di promessione; e l'altra, la

dai loro poemi, i quali sono descritti dal Luzi minutamente nell'opera sopra citata. Di queste cinque composizioni si può avere un'idea nella tav. CLVI del D'Agincourt, della *Pittura*, dove sono intagliate pure altre opere del Signorelli; tra le quali due figure in piedi, tratte dalle storie dell'Anticristo, nelle prime delle quali è effigiato Luca stesso, e nell'altra si dice ritratto Fra Giovanni Angelico. Nel 1845 due pittori tedeschi, i signori Bothe e Pfannenschmidt, nativi del Würtemberg, a loro spese e per solo amore dell'arte, presero a ripulire e a restaurare tutti i freschi da Luca condotti in questa Cattedrale. L'opera loro riuscì così bene, che ora quelle pitture son restituite allo studio ed all'ammirazione del pubblico. Il Municipio ricompensò le generose cure dei due artisti, nominandoli cittadini onorarj d'Orvieto, e stanziò che i freschi del Signorelli dovessero esser pubblicati per via dell'intaglio, e le stampe fossero dedicate a que' due benemeriti. Luca dipinse altresì per il Duomo Orvietano una tavola coll'immagine di Santa Maria Maddalena, la quale ora si trova appesa nelle stanze dell'Opera. Gli fu pagata 19 fiorini ed una lira, nel 1504; nel qual anno si trova che Luca dipingeva tuttavia nella cappella di San Brizio.

[1] *Pitture, secondo il Vasari, cominciate da Pietro della Francesca in compagnia di Domenico da Vinegia. Quest'opera non esiste più. La volta più tardi fu ridipinta dal Pomarancio.

[2] Potrebbe credersi che ciò accadesse intorno al 1502, e che il figliuolo statogli ammazzato fosse Antonio. (Vedi l'Alberetto de' Signorelli posto in fine). Anche nel 1506 perdè un altro figliuolo, forse non legittimo, chiamato Polidoro, che era con lui in Orvieto quando dipingeva la cappella di San Brizio in Duomo. Di fatto in quell'anno 1506 essendo Luca in Siena, compra del panno monachino per vestire il corrotto per la morte d'un figliuolo.

morte sua.[1] Finalmente, avendo fatte opere quasi per tutti i principi d'Italia, ed essendo già vecchio, se ne tornò a Cortona; dove in que'suoi ultimi anni lavorò più per piacere che per altro, come quello che, avvezzo alle fatiche, non poteva nè sapeva starsi ozioso. Fece dunque in detta sua vecchiezza una tavola alle monache di Santa Margherita d'Arezzo,[2] ed una alla Compagnia di San Girolamo; parte della quale pagò messer Niccolò Gamurrini, dottor di legge, auditor di Ruota; il quale in essa tavola è ritratto di naturale, inginocchioni dinanzi alla Madonna, alla quale lo presenta un San Niccolò che è in detta tavola: sonovi ancora San Donato e San Stefano, e più abbasso un San Girolamo ignudo, ed un Davit che canta sopra un salterio: vi sono anco due Profeti, i quali, per quanto ne dimostrano i brevi che hanno in mano, trattano della Concezione.[3] Fu condotta que-

[1] *I soggetti di questi due affreschi del Signorelli sono qui accennati dal Vasari molto confusamente. Importa pertanto descriverli con più precisione. Il primo quadro rappresenta Moisè, che, ritornando colla sua famiglia, è arrestato dall'angelo, il quale gli comanda di circoncidere il proprio figliuolo; e si vede Sefora che fa circoncidere il fanciullo con una pietra tagliente: più indietro, negli altri ripiani, sono altri fatti avvenuti a Moisè nel viaggio. Di questa storia si ha un piccolo intaglio nel D'Agincourt, tav. CLXXIII, n° 2, della *Pittura*. Nell'altro quadro si vede Moisè che legge il testamento agl'Israeliti e li benedice; coll'ultime azioni della sua vita in diverse digradazioni per lontananza; tra le quali, l'angelo che mostra la terra promessa all'ebreo legislatore, e la sua morte. Questo fu pubblicato con un buon intaglio del Ferretti insieme con altri affreschi della Sistina. Il Manni congettura che Luca terminasse queste pitture nel 1484; perchè nel 10 gennajo 1485 si trova una scritta, per la quale egli si obbliga di dipingere una cappella in Sant'Agata di Spoleto. Ma questo contratto pare che non avesse altrimenti effetto. Vedi MANNI, *Vita di Luca di Egidio Signorelli*, stampata nella *Raccolta Milanese di varj opuscoli*, tomo I, fog. 29 e seg.

† Questa Vita del Signorelli è stata ristampata molto opportunamente, essendo difficile di trovare la *Raccolta Milanese* predetta, dal signor Roberto Vischer a pag. 374 della sua monografia storico-artistica intitolata *Luca Signorelli und die italienische Renaissance*; Leipzig, Veit und Comp., 1879, in-8.

[2] *Non sappiamo la sorte di questa tavola, tanto più che il Vasari non ne descrive il soggetto.

[3] *Questa tavola, che il Vasari cita nella Compagnia di San Girolamo, stette molti anni nell'altar maggiore delle monache di Santa Croce, fino a che nel 1849, soppresso quel convento, fu data alle monache dello Spirito Santo, che la po-

st' opera da Cortona in Arezzo sopra le spalle degli uomini di quella Compagnia; e Luca, così vecchio come era, volle venire a metterla su, ed in parte a rivedere gli amici e parenti suoi. E perchè alloggiò in casa de' Vasari, dove io ero piccolo fanciullo d'otto anni, mi ricorda che quel buon vecchio, il quale era tutto grazioso e pulito, avendo inteso dal maestro che m'insegnava le prime lettere, che io non attendeva ad altro in iscuola che a far figure; mi ricorda, dico, che voltosi ad Antonio mio padre, gli disse; Antonio, poichè Giorgino non traligna, fa ch' egli impari a disegnare in ogni modo; perchè quando anco attendesse alle lettere, non gli può essere il disegno, siccome è a tutti i galantuomini, se non d'utile, d'onore e di giovamento. Poi rivolto a me che gli stava diritto innanzi, disse: Impara, parentino. Disse molte altre cose di me, le quali taccio, perchè conosco non avere a gran pezzo confermata l'openione che ebbe di me quel buon vecchio. E perchè egli intese, siccome era vero, che il sangue in sì gran copia m'usciva in quell'età dal naso, che mi lasciava alcuna volta tramortito; mi pose di sua mano un diaspro al collo, con infinita amorevolezza; la qual memoria di Luca mi starà in eterno fissa nell'animo. Messa al luogo suo la detta tavola, se ne tornò a Cortona, accompagnato un gran pezzo da molti cittadini ed amici e parenti, siccome meritava la virtù di lui, che visse sempre piuttosto da signore e gentiluomo onorato, che da pittore. Ne' medesimi tempi avendo a Silvio Pas-

sero nell' altare principale della loro chiesa, in compensazione di quel quadro che nel giovedì santo dell' anno precedente fu distrutto dalle fiamme. Da quanto dice più sotto il Vasari si ritrae, che questa tavola fu dipinta dal Signorelli nel 1520; imperciocchè Giorgio, nato nel 1512, dice avere avuto otto anni, quando Luca la portò in Arezzo.

† La Compagnia di San Girolamo allogò a Luca la pittura di questa tavola ai 19 di settembre 1519, con istrumento rogato da Ser Antonio Manzini d'Arezzo. Costò 100 fiorini d'oro larghi. Fece la metà della spesa Messer Niccolò Gamurrini e l'altra metà la Compagnia. Il pittore si obbligò di dar finita e posta su la tavola dentro il mese di giugno dell' anno seguente.

serini, cardinale di Cortona, murato un palazzo un mezzo miglio fuor della città Benedetto Caporali, dipintore perugino;[1] il quale, dilettandosi dell'architettura, aveva poco innanzi comentato Vitruvio;[2] volle il detto cardinale che quasi tutto si dipignesse. Perchè messovi mano Benedetto, con l'ajuto di Maso Papacello cortonese; il quale era suo discepolo, ed aveva anco imparato assai da Giulio Romano, come si dirà;[3] e da Tommaso,[4] ed

[1] *Intorno a Gio. Battista, e non Benedetto, Caporali, vedi quanto è detto nella nota 3 a pag. 597.

[2] Il cardinal Passerini morì nel 1529, e la traduzione di Vitruvio fu pubblicata dal Caporali nel 1536. Forse il medesimo l'aveva tenuta lungo tempo inedita, e ciò era noto al Vasari. (Postilla manoscritta del cav. T. Puccini).

[3] *Cioè nella Vita di Giulio Romano ed in quella di Cristoforo Gherardi.

[4] * Maso Papacello, e Tommaso qui nominati, e dal Vasari creduti due artefici differenti, non sono altro che una e medesima persona, cioè a dire Tommaso Barnabei, detto per soprannome Papacello, che fu figliuolo di Arcangelo di Barnabeo da Cortona. Il Mariotti (*Lettere Perugine*, pag. 238) lo chiama Tommaso di Arcangelo Paperelli, ma con errore; e ci dice che nel 1553 prese a dipingere per gli Oddi una tavola alla loro cappella in San Francesco di Perugia (della quale non si ha più memoria); e che nel 27 luglio dello stesso anno 1553 fu testimone al testamento di Giovan Battista Caporali suo maestro. Nella chiesa della Madonna detta del Calcinajo, presso Cortona, esistono tuttavia le tre tavole citate dal Pinucci (*Memorie Storiche della chiesa del Calcinajo* ecc., Firenze 1792, in-4), l'una delle quali rappresenta la Concezione di Nostra Donna, che fu fatta fare a spese di Giovan Battista Vagnucci, nel 1524, come dice il seguente distico che è nel gradino, ora diviso dalla tavola e posto dietro l'altar maggiore della chiesa:

Intactae Christi Matris Vanuctius heros
Baptista hoc supplex pingere jussit opus. MDXXIV.

Nell'altra tavola è figurata l'Adorazione dei Re Magi; e nella terza un'Annunziata fatta fare da Andrea di Mario Baldacchini nel 1527, come dice il citato Pinucci. Anche i due gradini di queste tavole furono levati quando, pochi anni sono, si credè di mettere in miglior forma gli altari, e non si sa qual fortuna abbiano corso. A' tempi del Bottari, l' Accademia Etrusca di Cortona possedeva, di mano del Barnabei, un libro di disegni col suo ritratto, e un compendio della sua vita. Questo libro da parecchi anni sparve, nè si sa qual sorte abbia avuto. Tommaso Barnabei morì in Cortona l'anno 1559 il dì 18 maggio, come si legge nel Libro de' morti dell' Unione, sotto lo stesso giorno ed anno: *Magister Thomasius Arcangeli Papascelli pictor obiit die 18 mensis maii dicti anni 1559.* (SERNINI, *Biografie d' illustri Cortonesi*, manoscritte, presso il signor Agramante Lorini, bibliotecario dell'Accademia Etrusca), dalla cortese erudizione del quale ci sono state somministrate moltissime notizie per questa Vita.

† Quanto al Libro di disegni che si conservava nell'Accademia Etrusca di Cortona, veramente il Manni dice che erano di Luca, e non del Barnabei, e che appartenne all'ab. Onofrio Baldelli.

altri discepoli e garzoni; non rifinò, che l'ebbe quasi tutto dipinto a fresco.[1] Ma volendo il cardinale avervi anco qualche pittura di mano di Luca, egli così vecchio ed impedito dal parletico, dipinse a fresco, nella facciata dell'altare della cappella di quel palazzo, quando San Giovanni Batista battezza il Salvatore: ma non potette finirla del tutto, perchè mentre l'andava lavorando si morì, essendo vecchio d'ottantadue anni.[2]

Fu Luca persona d'ottimi costumi, sincero ed amorevole con gli amici, e di conversazione dolce e piacevole con ognuno, e soprattutto cortese a chiunche ebbe bisogno dell'opera sua, e facile nell'insegnare a' suoi discepoli.[3] Visse splendidamente, e si dilettò di vestir

[1] *Esistono ancora, e ben conservate, le pitture in fresco nella villa Passerini, detta il Palazzone. Sono sedici storie che adornano una vasta sala. Cominciando a mano sinistra, dalla parte per dove s'entra, la 1ª rappresenta Lucrezia violentata da Sesto Tarquinio. La 2ª, Lucrezia che si uccide alla presenza di Collatino, di Bruto e di altri Romani. La 3ª, Curzio che si precipita nella voragine. La 4ª, la testa di Asdrubale gettata nel campo di Annibale. La 5ª, Virginia dinanzi ad Appio, difesa dal padre. La 6ª, Virginia uccisa dal padre. La 7ª, la sconfitta de' Romani presso il Trasimeno: in un monte a certa distanza è ritratta Cortona. L'8ª, gli ambasciatori romani che annunziano a Cincinnato la sua elezione a dittatore di Roma. La 9ª, Lucio Giunio Bruto con i Tarquinj all'oracolo di Delfo: ossia gli ambasciatori romani in Delfo. (Rappresentazione molto dubbia). La 10ª, gli Orazi e i Curiazii. (Sono sette i guerrieri, ma uno di questi, portando la bandiera col tetragramma S. P. Q. R., non entra fra i combattenti). La 11ª, Camillo che ha fatto denudare il tergo al maestro di scuola, e il rimanda frustato da' suoi discepoli. La 12ª, Tarquinio Prisco ucciso dai figli di Anco Marzio col noto strattagemma. La 13ª, Curio Dentato, seduto a tavola mangiando rape, che ricusa i doni offertigli dagli ambasciatori dei Sanniti. La 14ª, Clelia a cavallo che passa il Tevere. La 15ª, Muzio Scevola che arde la proprja destra di faccia a Porsenna. La 16ª, Orazio Coclite al ponte. Al di sotto di queste storie, nella parete a mano destra, è ritratto Laocoonte; e fra le due finestre, Ercole e Anteo, figure colossali. In questi affreschi i pittori non sono stati sempre alla storia, e molto meno hanno conservato le foggie antiche.

[2] *Questo affresco esiste tuttavia nella cappella della villa Passerini sunnominata. Un mediocre intaglio di esso e della veduta del palazzo, con la descrizione dell'uno e dell'altro, si ha nell'*Album*, giornale romano (1845, num. 34).

[3] *Fra questi, oltre i nominati, è Girolamo Genga, del quale leggeremo la Vita nella Terza Parte. Altri scrittori ricordano pure un Turpino Zaccagna, cioè Turpino di Bartolommeo Zaccagnini, del quale nella chiesa parrocchiale di Sant'Agata di Cantalena, diocesi di Cortona, si conserva tuttavia una tavola, colla Vergine, sant'Agata e san Michele Arcangelo; dove è scritto: TVRPINVS BARTOLOMEI ZACCAGNINI 1537. In una raccolta di brevi *Vite di uomini illustri Corto-*

bene.[1] Per le quali buone qualità fu sempre nella patria e fuori in somma venerazione.[2] Così col fine della vita di costui, che fu nel 1521,[3] porremo fine alla Seconda parte di queste Vite, terminando in Luca come in quella persona che col fondamento del disegno e delli ignudi particolarmente, e con la grazia della invenzione e disposizione delle istorie, aperse alla maggior parte delli artefici la via all'ultima perfezione dell'arte; alla quale poi poterono dar cima quelli che seguirono, de' quali noi ragioneremo per inanzi.[4]

nesi scritte circa il 1760 dal cav. Girolamo Sernini (manoscritto autografo posseduto dal bibliotecario Lorini), si legge, che di Turpino Zaccagnini è pure la tavola nel coro della Cattedrale, coll'Assunzione di Nostra Donna, circondata da moltitudine di comprensori che suonano ribeche e viole, e a basso i dodici apostoli intorno al sepolcro della Vergine.

[1] Nella prima edizione si legge: « Visse splendidamente, e vestissi sempre di seta ».

[2] Nella predetta edizione, dopo queste parole termina l'autore nel seguente modo: « Et fu ornato da' Poeti con molti versi; de' quali ci bastano questi soli:

Pianga Cortona omai, vestasi oscura,
Che estinti son del Signorello i lumi;
E tu, Pittura, fa de gli occhi fiumi,
Chè resti senza lui debile e scura ».

[3] † Dai documenti pubblicati modernamente apparisce che Luca deve esser morto tra gli ultimi di novembre e i primi di dicembre 1523. Egli fece testamento, essendo *corpore languens*, ai 13 d'ottobre 1523, rogato da ser Niccolò Baldelli notajo da Cortona, e codicillò il 15 del mese stesso. Ponendo pertanto che egli morisse in età di ottantadue anni, come dice il Vasari, la sua nascita cadrebbe verso il 1441.

[4] † Ebbe Luca tre figliuoli maschi, cioè Antonio pittore, Pier Tommaso che gli sopravvisse, e Polidoro muratore, forse naturale, non trovandosi nominato nel testamento di Luca del 1502. Di Antonio, che morì verso il 1502, era alla cappella della Maestà del Sasso, nella chiesa del Calcinajo, una tavola con Nostra Donna, san Sebastiano e san Rocco. Ebbe costui due mogli, cioè Nannina di Paolo di Forzore e Mattea di Domenico di Simone detto Scaramuccia, già vedova di Giulio Grappi, la quale, morto Antonio, si fece monaca in San Michele di Cortona. Da Ventura legnajuolo fratello di Luca nacque Francesco, che fu scolare dello zio e l'ajutò nelle pitture d'Orvieto. Nella Sala del Consiglio di Cortona è un tondo dipinto da Francesco nel 1520, con la Madonna e il Putto e con san Michele e san Vincenzo a destra, san Marco con la città di Cortona in mano e santa Margherita a sinistra. Un'altra sua tavola con San Tommaso che cerca la piaga a Cristo si vede nel coro della Cattedrale. In San Francesco di Gubbio è di lui un'altra tavola con la Concezione; in basso è scritto: *Franciscus de Signiorellis de Cortona pingebat.* Francesco viveva tuttavia nel 1560.

ALBERETTO DE' SIGNORELLI



VENTURA
- LUCA
  - EGIDIO
    - VENTURA legnajuolo
      - LUCREZIA, marito Domenico di Gilio banchiere
      - FRANCESCO pittore, moglie Felice di Pietro Carrari
    - LUCA pittore, mogli: 1. N. N. sorella di Lazzero Vasari; 2. Galizia di Pierantonio Carnesecca
      - POLIDORO muratore, forse naturale, † 1506
      - ANTONIO già morto nel 1502, mogli: 1. Nannina di Paolo di Forzore; 2. Mattea di Domenico di Simone detto Scaramuccia
        - ROSATA, marito Mariotto di Felice di m. Mariotto de' Passerini
      - PIER TOMMASO, moglie Margherita di Francesco de' Vagnozzi
        - GIULIO
        - FILIZIANA
      - GABBRIELLA, marito Mariotto di Pietro del Mazza
      - FELICIA, marito Luca di Carlo della Bioscia
        - BERNARDINA

COMMENTARIO

ALLA

Vita di Luca Signorelli

Altre opere certe e ragguardevoli di Luca Signorelli dal Vasari non ricordate

Cortona. Compagnia di San Niccolò. — Tavola sull'altar maggiore, dipinta da Luca da ambe le parti. In quella dinanzi è la Pietà, ossia il corpo del Redentore sostenuto da un angelo; a sinistra, san Francesco inginocchiato con tre altri santi; a destra, san Girolamo parimente inginocchiato con altri tre santi (e alquanto indietro gli angeli della passione, de' quali l'uno regge la croce, l'altro la corona di spine, ed il terzo vestito da soldato romano, sostiene la lancia). Nella parte di dietro è figurata Nostra Donna in trono col Divin Putto, ed ai lati i santi Pietro e Paolo in piè. Si direbbe che il Bambino, dipinto con gran delicatezza, in un tono di tinta diversa, fosse fatto da altra mano.

Similmente, nella parete a sinistra entrando in questa piccola chiesa è stato recentemente scoperto sotto il bianco un grande affresco operato anch' esso dal Signorelli. Rappresenta un tabernacolo con Nostra Donna e il Bambino, in mezza figura, e sottovi un altare con un calice in mezzo. Dal lato sinistro di esso altare sono san Sebastiano, san Giacomo, san Paolo, san Cristofano con Gesù sulle spalle; alla destra santa Caterina d'Alessandria, santa Barbara, san Niccolò e sant' Onofrio nudo: tutte figure in piedi, grandi quanto il vivo. La testa del san Paolo è molto bella per l'aria fiera e risoluta. La figura di sant' Onofrio è quella stessa che Luca fece nel quadro dell' Oratorio a questo Santo intitolato nel Duomo di Perugia, salvo che questa è volta dalla parte opposta. L'affresco ha molto

sofferto nella parte inferiore; conservata però è la parte principale. Per essere indebolito nel colore, si è preteso di ravvivarlo passandovi sopra una mano di vernice. Il merito di questa scoperta devesi alle cure di don Agramante Lorini, il quale, nel 1847, n'ebbe indizio da un ricordo manoscritto del cav. Sernini; dove si dice che Luca aveva fatto questo affresco in San Niccolò, e ne aveva ricusato ogni mercede, per essere uno dei fratelli della Compagnia eretta in quella chiesa.

Cortona. Presso gli eredi del signor Agostino Castellani. — Tavola col protomartire San Stefano; mezza figura quanto il vivo. Si vede il santo vestito della tonacella diaconale, dov'è figurato di ricamo il suo martirio. Il santo martire è espresso nel momento ch'è lapidato, come si vede dal sasso quasi confitto nella sinistra tempia; con la testa inclinata gentilmente a destra, gli occhi rivolti al cielo che sfolgora di un raggio, la bocca semichiusa e quasi ridente, la mano destra aperta e alquanto alzata, la sinistra posata sul petto, esprimendo ad un tempo la sua rassegnazione e la certezza del premio. Il fondo del quadro è una campagna oscura. Una delle opere più perfette di Luca. — † Presso gli stessi eredi è una piccola Natività.

Firenze. Galleria degli Uffizj. — Un gradino, già appartenuto alla chiesa di Santa Lucia di Montepulciano, con tre storiette, cioè: l'Annunziazione di Maria Vergine, l'Adorazione dei Pastori, e l'Adorazione dei Magi. Tutte e tre queste storiette si vedono incise nella *Galleria* suddetta, pubblicata per cura di una Società, nelle tav. xxx, xxx *d*, e xxx *c*.

— Galleria de'Pitti. — Un tondo con Nostra Donna, il Bambino Gesù e San Giuseppe, tutti intenti cogli occhi nel libro, dove una santa giovinetta scriveva; la quale, lasciando l'atto dello scrivere, si volge verso la Vergine. Se ne ha un intaglio nel vol. IV della detta *Galleria*, pubblicata per cura di Luigi Bardi.

Galleria dell'Accademia delle Belle Arti. — Tavola grande da altare, già appartenuta alla chiesa della SS. Trinità di Cortona, dove si vede Nostra Donna seduta col Putto fra le ginocchia, e ai lati ritti in piè i santi Arcangeli Michele e Gabbriello. Sopra il capo della Vergine è la divina Triade circondata da un'aureola di serafini. Nell'ultimo gradino del trono siedono i due santi vescovi dottori della Chiesa, Agostino ed Anastasio. Se ne ha un intaglio nella *Galleria* suddetta, incisa e illustrata per cura di una società di artisti.

† C'è memoria che il 7 di luglio 1521 Luca prese a fare per il prezzo di 35 fiorini d'oro in oro, pel monastero della SS. Trinità, detto ancora delle Contesse, una tavola, nella quale doveva esser dipinta una Nostra Donna in trono col Divin Figliuolo in braccio, e con quattro figure ai lati ritte in piè, cioè san Giovanni Evangelista, santa Caterina, sant'Or-

sina e santa Maria Maddalena, oltre un san Benedetto a sedere, e la predella. Noi sospettiamo che il Signorelli non facesse altrimenti la suddetta tavola, non trovandola ricordata da nessuno scrittore della sua vita.

Nella stessa Galleria è parimente un gradino d'altare, che non sappiamo a qual tavola appartenesse, nel quale in tre storiette di piccole figure è la Cena di Cristo con gli Apostoli, l'Orazione nell'orto, e la Flagellazione alla colonna.

Galleria Corsini. — Nella camera dell'alcova sull'Arno, è un tondo in tavola, di circa due braccia e mezzo di diametro, nel quale è figurata Nostra Donna seduta, col Putto nudo in grembo, che si volge a destra, dove sta un santo monaco benedettino, mezzo inginocchiato, con un libro ed una penna. Dall'altra parte è san Girolamo, figura nuda, pure in ginocchione.

† Galleria Torrigiani. — Bellissimo ritratto virile con berretta rossa in capo, e veste dello stesso colore. Si è creduto che fosse il ritratto dello stesso Signorelli, ma pare invece d'un personaggio di maggior condizione.

Raccolta Lombardi e Baldi. — Tavola d'altare, con Nostra Donna seduta in trono e il Divino Infante: quattro angeli in alto, e quattro santi in basso. Appartenne alla famiglia Albergotti di Arezzo.

Raccolta Metzger. — Gran tondo in tavola. La Vergine che adora il Divino Figliuolo che dorme. Magnifico; carico di disegno, e sentito di chiaroscuro in tutte le parti. Gli accessorj, bellissimi. Bella e ricca la cornice, ch'è del tempo. Era in casa Guiducci. È tradizione che Lorenzo il Magnifico ad una Guiducci sua amica lo donasse. — † Questo tondo passò poi in proprietà del signor Barker di Londra.

Casa Ginori. — Tondo in tavola di circa due braccia. Nostra Donna, mezza figura, che abbraccia il Divin Figliuolo, il quale stringe in amplesso il piccolo san Giovanni. Fondo di campagna. A destra, san Girolamo in orazione, col leone; a sinistra, san Bernardo che, seduto, si toglie dalla lettura e si astrae in contemplazione, col demonio alquanto discosto. In dietro un monastero. È delle più condotte cose di Luca Signorelli, e assai ben mantenuto. Ricchissima cornice, del tempo.

Sono pochi anni che il sig. Woodburn comprò dal sig. Giulio Venerosi-Pesciolini un bel tondo, dove era rappresentato il Pargoletto Gesù steso sulla paglia, in compagnia della sua Divina Madre e San Giuseppe. Questa tavola appartenne alla famiglia Venerosi di Pisa. — † Forse è quello che è ora a Pietroburgo nella raccolta della granduchessa Maria di Russia, vedova del Duca di Leuchtenberg.

Siena. — Dipinse Luca in una camera del Palazzo di Pandolfo Petrucci sei affreschi con figure due terzi minori del vivo. Rappresentò nel primo

un principe seduto in trono, attorniato da guardie armate, e innanzi a lui alcune donne, quali strapazzando in varj modi un giovane ignudo, cioè Amore, quali implorando giustizia contro di lui. In un piedistallo leggevasi:

Η' ΑΓΝΙΑ (ΑΓΝΟΙΑ). ΚΑΚΩΝ. ΑΙΤΙΑ.
ΜΠΤΕ. ΔΙΚΗΝ. ΔΙΚΑΣΕΙΣ ΠΡΙΝ. ΑΜΦΟΙΝ. ΜΥΘΩΝ.
ΑΚΟΥΣΙΣ.
ΛΟΥΚΑΣ Ο ΚΟΡΙΤΙΟΣ. ΕΠΟΙΕΙ.

INDICTAM · AMBOBVS · NOLI · DECERNERE · CAVSSAM ·

Nel secondo era una specie di baccanale con belli ignudi e le parole LVCAS D. CORTONA. Figurò nel terzo molte donne che legato Amore, e spennacchiatolo, lo percuotono coi loro tirsi. In lontananza, da un lato, piccole figure bellissime che gli danno la caccia; e dall'altro, che lo conducono in trionfo. Sotto è scritto: LVCAS · CORITIVS. Nel quarto espresse Coriolano sotto Roma. Dinanzi a lui sta la moglie co' figli, e varie altre figure addolorate. Porta scritto: LVCAS · CORITIVS. Nel quinto la Fuga d'Enea da Troja, e nel sesto il Riscatto de' prigionieri.

† Di questi sei affreschi, il primo ed il secondo, perchè grandemente guasti, furono imbiancati. Il terzo e il quarto, cioè il Coriolano, e il Trionfo di Cupido, o come altri lo chiama il Trionfo della Castità, comprati nel 1844 per 800 scudi dal signor Joly de Bammeville, francese, furono, coll'opera del signor Pellegrino Succi romano, spiccati dall'intonaco e incollati sulla tela; poi vennero in possesso del signor Barker già nominato, ed ultimamente furono acquistati nel 1874 per la Galleria Nazionale di Londra insieme con l'affresco di Penelope al telajo, dipinto nella detta camera dal Pinturicchio. Il quinto e il sesto furono segati insieme col muro e trasportati nella Galleria dell'Istituto di Belle Arti di Siena.

In che anno facesseli il Signorelli, è difficile stabilirlo con precisione. Luca fu in Siena più volte. Nel 1498, per fare la tavola de' Bichi in Sant'Agostino; nel 1506, per disegnare il cartone del Giudizio di Salomone per lo spazzo del Duomo, che non fu fatto altrimenti; e finalmente nel 1509, quando levò al battesimo un figliuolo maschio del Pinturicchio. Pare a noi molto probabile che a quest'ultimo anno sieno da assegnare gli affreschi suddetti.

Volterra. Chiesa di San Francesco. — Tavola nell'altare de' Maffei, con Nostra Donna e il Putto, ed ai lati da una banda san Francesco, san Giovanni ed un angelo; dall'altra sant'Antonio da Padova, san Giuseppe ed un angelo: in basso, san Girolamo, ed un santo vescovo francescano, ambidue seduti. In una cartella del gradino del trono leggesi:

MARIAE · VIRGINI · PETRVS · BELLA DOMNA · HVIVS · RELIGIONIS · FROFESSOR · POSVIT. LVCAS CORTONEN · PINXIT · M · CCCCLXXXXI.

Volterra. Duomo. — Sopra alla porta che dalla crociata introduce nel chiostro della canonica è un'Annunziazione, dove è scritto: LUCAS CORTONEÑ. PINXIT M · XDI.

Borgo San Sepolcro. — Stendardo già nella Compagnia di Sant'Antonio Abate, ed ora in una sala del Palazzo Municipale. Rappresenta da un lato il Crocifisso con la Vergine svenuta, sorretta dalle Marie e dai santi Antonio Abate e Giovanni Evangelista. Dall'altro lato sono sant'Antonio Abate e sant'Eliseo.

Perugia. Pinacoteca. — Tavola già nel convento di Sant'Antonio presso Pacciano. Rappresenta Maria Vergine in trono col Putto, circondata da angeli, due de' quali l'incoronano. A sinistra sono i santi Michele, Lorenzo e Francesco; a destra, Sebastiano, Benedetto e Antonio. Nella predella sono cinque storiette cioè il martirio di san Lorenzo, la veduta del castello di Pacciano sul Trasimeno, sant'Antonio che divide con altro eremita il pane recatogli dal corvo, e sant'Antonio da Padova che fa aprire il seno all'avaro. Nella fascia sopra i capitelli dell'ornamento è scritto: LUCAS DE SIGNORELLIS DE CORTONA PINGEBAT MDXVIII.

— La Confraternita di Santa Croce della terra di Fratta oggi Umbertide presso Perugia ha, nell'altar maggiore, un bellissimo Deposto di Croce, del quale nella tav. LXV della *Storia* del Rosini si vede un intaglio; e nella Serie VI delle *Memorie di Belle Arti Italiane*, pag. 36 e seg. pubblicate dal Gualandi, si leggono alcune notizie cavate da un libro d'amministrazione esistente alla Fratta stessa, dalle quali si ritrae che nel 1516 questa tavola era già messa al posto.

† Questa tavola era ornata d'una cornice architettonica, della quale non rimangono che due pilastri elegantissimi, in cui sono dipinte due candelabre lumeggiate a oro, che dentro una cartella hanno ambedue la seguente scritta: LUCAS SIGNORELLUS DE CORTONA PICTOR PINGEBAT. Nel secolo XVII fu tolta questa cornice sostituendovi una grandiosa mostra da altare. Insieme coi pilastri furono per fortuna serbate anche le storiette della predella non ricordate dal Rosini, e supposte dai signori Crowe e Cavalcaselle nella Galleria di Allenburgh. Queste storiette rappresentano la disfatta di Massenzio, il discoprimento delle tre croci, il riconoscimento della vera, e sant' Elena inginocchiata dinanzi ad una grossa trave che traversa un fiume, con varie donne del suo seguito, l'ingresso della santa reliquia in Gerusalemme. (GUARDABASSI, *Indice-Guida*, 354).

Città di Castello. — Nella terra di Montone il Mariotti (*Lett. Perug.*, 274, nota 2) ricorda una tavola, senza dirne il soggetto, fatta fare da un tal Luigi medico francese nel 1515, come dice la seguente scritta che leggesi

in basso: EGREGIVM QVOD CERNIS OPVS MAGISTER ALOYSIVS PHYSICVS EX GALLIA ET THOMASINA EIVX VXOR EX DEVOTIONE SVIS SVMPTIBVS PONI CVRAVERVNT. LUCA SIGNORELLO DE CORTONA PICTORE INSIGNI FORMAS INDUCENTE. ANNO D. (omini) MDXV. Questa tavola disparve; e toccò in sorte all'avvocato Giacomo Mancini di Città di Castello di ritrovarla in fondo di una cantina, dove il tempo e l'umidità l'avevano alquanto guastata. Egli annunziò la sua scoperta nel tom. XXX, pag. 216 e seg. del *Giornale Arcadico di Roma*, in una lettera de' 26 aprile 1826 al marchese Andrea Bourbon del Monte, della quale ci serviremo per dar conto di questa opera. Rappresenta Nostra Donna in piedi col Divino Infante, coronata da due angeli, e in mezzo a quattro santi; cioè san Girolamo e san Sebastiano a destra, san Niccolò di Bari e santa Cristina a sinistra. Questa tavola fu dal suo possessore fatta restaurare dal pittore Vincenzo Chialli. Manca del gradino, il quale, a detta dell'Orsini (*Guida d'Ascoli*, 1790, pag. 72, 79), passò in casa Odoardi d'Ascoli sino dal 1787, e si compone di sei storiette della vita di santa Cristina.

† Nel più volte citato *Giornale d'Erudizione Artistica* di Perugia, vol. I, pag. 10, è riportato uno strumento del 10 settembre 1515, col quale si dice che maestro Luca Signorelli per i servigj ricevuti, e per quelli che sperava di ricevere in futuro da maestro Luigi de Rutanis medico francese abitatore in Montone, gli aveva dipinto gratuitamente una tavola per la cappella dedicata a Santa Cristina da lui fabbricata in San Francesco di Montone, promettendo esso maestro Luigi di curare senza mercede Luca o altri della sua famiglia, quando fossero malati.

L'avv. Giacomo Mancini possiede del Signorelli un'altra tavola colla Nascita di N. S., fatta restaurare parimente da Vincenzo Chialli. (Vedi *Giornale Arcadico*, tom. XXX, pag. 220, anno 1826). Vi è scritto: LUCE DE CORTONA P. C. — † Forse questa pittura è quella stessa ricordata dal Vasari in San Francesco di Città di Castello.

Arcevia. — Nella chiesa principale è un'áncona con Nostra Donna e varj santi, e nel gradino storie di Cristo; dove si legge: LUCA SIGNORELLI PINX. 1507. Ai lati della cornice sono dipinti gli stemmi della città. (RICCI, *Memorie artistiche della Marca d'Ancona*, I, 183, 196).

Urbino. — Nella chiesa dello Spirito Santo d'Urbino il Pungileoni cita due quadretti, in uno dei quali è rappresentata la Discesa dello Spirito Santo, e nell'altro Cristo crocifisso. Da un passo del documento d'allogazione da lui riferito si ritrae che queste due pitture furono allogate a Luca nel 1494, per prezzo di 20 fiorini, e dovevano servire per *segno* o stendardo della detta chiesa. (*Elogio di Giovanni Santi*, pag. 77).

Milano. Galleria di Brera. — Due piccole tavole centinate, di egual grandezza, che forse un tempo formarono un solo quadro. Nell'una è Nostra

Donna col Putto e una corona di cherubini; nell'altra un Cristo flagellato, con molte figure. Quest'ultima porta scritto: OPVS LVCE CORTONENSIS.

† *Parigi.* Museo Napoleone III (Louvre). — L'Adorazione de' Magi che si dice fatta da Luca nel 1493 per Sant'Agostino di Città di Castello.

† Nella stessa Galleria è una predella, dov'è rappresentata la Natività di Maria Vergine.

† *Londra.* — Nella già Raccolta Barker, una tavoletta con San Giorgio che combatte il dragone, e due pilastri con i santi Bernardo, Onofrio e Dorotea nell'uno; e nell'altro san Bernardo, san Girolamo, e l'angelo con Tobia. Presso il capitano Stirling a Glentyan in Scozia è una tavoletta con 29 figure che rappresentano Cristo in casa del Fariseo. (CROWE e CAVALCASELLE, III, 31).

Disegni

Nella Galleria degli Uffizj abbiamo veduto del Signorelli due disegni. Ambidue sono nella Cassetta I. Quello segnato di n° 95 rappresenta Adamo ritto in piè, con la faccia volta al cielo, le gambe incrociate, e la mano destra al fianco. Sta appoggiato coll'ascella sinistra al manico di una zappa, stendendo la mano aperta come in atto di chieder mercè. A destra è una rupe. Tocco in penna acquerellato. Alto soldi 9 e den. 8; largo 6, 2.

Nell'altro, col n° 96, si vede Eva nuda, seduta sopra un sasso, che sta filando colla rocca, in compagnia di Caino e Abele fanciulli nudi. L'uno si appoggia alla destra coscia della madre, stringendo un tralcio di vite coll'uva: l'altro putto giace volto di schiena dall'altra parte, alzando con la sinistra mano alcune spighe. Alto soldi 9, 6; largo 6, 3.

PROSPETTO CRONOLOGICO

DELLA VITA E DELLE OPERE DI LUCA SIGNORELLI [1]

1441 (poco dopo). Nasce Luca di Egidio di Luca di Ventura Signorelli.

1470. Dipinge le tavole e il cappello dell'organo nella chiesa delle Laudi di Cortona.

1472. Dipinge in San Lorenzo d'Arezzo.

1474, novembre. Termina l'affresco nella torre del Comune di Città di Castello, con Nostra Donna seduta, san Girolamo e san Paolo ai lati; guastato prima dalle intemperie, finito di rovinare dal terremoto del 1789.

1479, 6 settembre. È tratto del Consiglio de' XVIII di Cortona.

1479, 28 novembre. È tratto de' Conservatori degli Ordinamenti del Comune.

1480. De' Priori pe' mesi di marzo e aprile.

1480, 26 agosto. Del Consiglio Generale.

1481, 25 agosto. Del Consiglio Generale.

1482. L'Adorazione de' Magi, già in Sant'Agostino di Città di Castello ed ora nel Louvre.

1484. Tavola per il vescovo Vagnucci, nel Duomo di Perugia.

1484. È mandato a Gubbio per chiamare Francesco di Giorgio Martini, architetto senese, perchè dia il disegno per la chiesa del Calcinajo presso Cortona. A' 17 di giugno ne ebbe in mercede lire 17. 7. 6.

1484. (?) Finisce le pitture della cappella Sistina.

[1] † Abbiamo assai accresciuto questo Prospetto Cronologico giovandoci delle indicazioni date dal cavaliere Gustavo Mancini nelle sue « *Notizie sulla chiesa del Calcinajo e su i diritti che vi ha il Comune di Cortona* ». Cortona, Bimbi, 1868.

1485, 10 gennajo. Si obbliga di dipingere una cappella in Sant'Agata di Spoleto: opera che poi, a quanto pare, non ebbe altrimenti effetto.

1485, 22 febbrajo. Del Consiglio de' XVIII.

1485, 22 agosto. Del Consiglio Generale.

1486. De' Priori pe' mesi di gennajo e febbrajo.

1488, 6 luglio. Per la somma virtù, con la quale dipingeva il vessillo della B. V., è fatto cittadino di Città di Castello, come era suo grande desiderio.

1488. Risiede nel Supremo Magistrato di Cortona, per i due mesi di settembre e ottobre.

1489. Del Consiglio Generale.

1490, 26 ottobre. Sua istanza con la quale domanda di non litigare col Comune per cagione d'un terreno da lui comprato in Selva Piana.

1490, 25 dicembre. È tratto de' Priori pe' mesi di gennajo e febbrajo.

1490, 27 dicembre. Antonio suo figliuolo dichiara ai Priori del Comune che Luca non può risiedere per esser lontano dalla città oltre quaranta miglia.

1491, 5 gennajo. È tra gl'invitati a giudicare de' disegni e modelli presentati al concorso della facciata di Santa Maria del Fiore di Firenze. Non v'intervenne, perchè assente.

1491, 23 agosto. Tratto del Consiglio Generale.

1491. Tavola coll'Annunziazione, nel Duomo di Volterra.

1491. Tavola in San Francesco di Volterra.

1493. Tavola con l'Adorazione de'Magi, per la chiesa di Sant'Agostino di Città di Castello.[1]

1493. Del Consiglio detto.

1493, 24 settembre. Vende per 122 fiorini d'oro a Domenico di Tommaso della Barba da Cortona alcuni pezzi di terra posti nel territorio di Montalla, chiamati *la Mucchia* e *la Via di Montalla*, ed altri nel territorio d'Orsaja detti *la bocca del Prato* e *la Via da Loghino.*

1494. Allogazione dello stendardo per la chiesa dello Spirito Santo d'Urbino.

1495. De' Priori pei mesi di novembre e dicembre.

1496. Tavoletta della Natività per la chiesa di San Francesco di Città di Castello.

[1] Insieme con questa sparì anche l'altra tavola con il Presepio del Signorelli, quando, nel 1789, essendo in gran parte rovinata la chiesa, quei frati non avendo danaro per restaurarla, vendettero al pontefice Pio VI le due tavole. Il gradino poi che ornava la tavola dell'Adorazione de'Magi fu dato alla casa Feriani di Pietralunga, che era la patrona di detta tavola: poi passò presso il signor Vincenzo Martinelli di Città di Castello. Vedansi le partite dei pagamenti fatti a Luca nel 1493 e 1494, pnbblicate dal Mancini nelle *Memorie* citate.

1497. De' Priori pei mesi di maggio e giugno.
1497, 10 marzo. De' Revisori degli argenti.
1497. De' Priori pe' mesi di novembre e dicembre.
1497. Dipinge nel chiostro di Mont' Oliveto di Chiusuri le storie della Vita di San Benedetto.
1498. Finisce la tavola per la cappella dei Bichi in Sant'Agostino di Siena.
1498. Del Consiglio Generale.
1499, 5 aprile. Allogazione degli affreschi nella volta della cappella di San Brizio nel Duomo d' Orvieto.
1500, 27 aprile. Allogazione delle pareti della predetta cappella.
1500. Del Consiglio suddetto.
1501, 5 giugno. Vende a Ventura suo fratello la metà d' una casa che gli spettava per indiviso col detto Ventura, posta in Cortona nel terziere di San Marco, confinata dallo Spedale di San Niccolò, da Pietro detto Scrolla, da Jacopo di Francesco e dalla via del Comune.
1502. Cristo morto, per la chiesa di Santa Margherita di Cortona, ora nella Cattedrale.
1502, 21 febbrajo. Del suddetto Consiglio.
1502, 23 giugno. Tratto de' Priori pe' mesi di luglio ed agosto, ma non risiede perchè aveva la famiglia assalita dalla peste.
1502. De' Priori pei mesi di luglio e agosto.
1504. Tavola di Santa Maria Maddalena pel Duomo d' Orvieto.
1504. De' Priori pei mesi di maggio e giugno.
1504. Del Consiglio de' XVIII.
1504. De' Priori pe' mesi di maggio e giugno.
1504, 5 dicembre. Ultimo pagamento per le pitture della cappella di San Brizio nel Duomo d' Orvieto.
1505, 21 febbrajo. Del Consiglio Generale.
1506. È in Siena, ed ha a fare il cartone della storia del Giudizio di Salomone per lo spazzo di marmo nel pavimento del Duomo: lavoro che non fu fatto altrimenti.
1507, 20 febbrajo. Del suddetto Consiglio.
1507. De' Priori pe' mesi di luglio e agosto.
1507. Tavola nella chiesa principale di Arcevia.
1508. Risiede come sopra pei mesi di luglio e agosto.
1509, 11 marzo. Si obbliga di dipingere per 70 fiorini d'oro larghi una tavola per l'altar maggiore della chiesa del monastero delle Santuccie di Cortona.
1511. Risiede pei mesi di novembre e dicembre.
1512. Dipinge la tavola colla Comunione degli Apostoli per la Compagnia del Gesù in Cortona, ora nel coro della Cattedrale.

1513. È in Roma, ed ha danari in prestito da Michelangelo Buonarroti. (Vedi *Le Lettere di Michelangelo Buonarroti*, pubblicate da G. Milanesi; Firenze, Successori Le Monnier, 1875, a pag. 391).

1514, 18 marzo. Fa testamento, annullando e cassando le donazioni fatte a Gabbriella sua figlia, a Mariotto Passerini suo genero e a Bernardina sua nipote, nata della Felice sua figlia, e chiamando suoi eredi universali Pier Tommaso suo figliuolo e Giulio figliuolo di Pier Tommaso.

1515. Tavola nella terra di Montone, ora presso l'avv. Giacomo Mancini di Città di Castello.

1515, 23 settembre. Dai Priori di Cortona gli è allogata per 16 fiorini d'oro la pittura delle armi di Silvio Passerini datario di Leone X, sulla parete dell'atrio del Palazzo pubblico. (Gustavo Mancini, *Notizie della chiesa del Calcinajo di Cortona*).

1515–1516. Deposto di Croce alla Fratta (oggi Umbertide) di Perugia.

1517, 9 novembre. È esonerato dall'andare come ambasciatore a Roma per congratularsi col cardinale Passerini.

1518, 20 febbrajo. È tratto de' Collegi.

1518. Tavola già in Sant'Antonio di Pacciano, ora nella Pinacoteca di Perugia.

1519, 19 settembre. Gli è allogata la tavola per la Compagnia di San Girolamo, ora nella chiesa del monastero dello Spirito Santo d'Arezzo.

1520. De' Priori pe' mesi di maggio e giugno.

1520, giugno. Dà il disegno d'un candelabro di legno con lucerna d'ottone per l'altare della Sala maggiore del Consiglio di Cortona.

1520, 25 agosto. Tratto del Consiglio de' XVIII.

1520. De' Priori pei mesi di maggio e giugno.

1521, 23 aprile. Priore della compagnia di Sant'Antonio.

1521, 22 maggio. I Priori scrivono al cardinale Passerini legato a Perugia che non mandi maestro Pietro Perugino o altri pittori, co' quali potesse aver parlato Luca in Perugia per stimare la tavola da lui dipinta nella chiesa di Santa Maria della Pieve.

1521, 7 luglio. Allogazione della tavola pel monastero della SS. Trinità di Cortona, detto delle Contesse.

1521, 6 settembre. I Priori di Cortona rimettono nel cardinale Passerini, in Antonio Zaccagnini, ed in Sebastiano Melli il dichiarare il prezzo della tavola della Fraternita di Santa Maria della Pieve in Duomo. (Mancini, *Notizie*, pag. 93).

1521, 15 agosto. È eletto con quattro cittadini ad esaminare se può riuscir dannoso un nuovo passaggio praticato sulla Chiana tra Asinalunga e Cortona.

1521, 6 settembre. Tratto de' Pacieri.

1522, 18 febbrajo. Tratto de' Collegi.

1522, 23 aprile. Priore della Fraternita di San Marco.

1522, 25 agosto. Uno de' Conservatori degli Ordinamenti del Comune, e de' Provveditori de' luoghi pii.

1522. De' Priori pe' mesi di gennajo e febbrajo.

1523. Finisce la tavola di Fojano.

1523, 21 febbrajo. De' Sindaci del Capitano di Cortona.

1523, 24 aprile. De' Soprastanti della cappella di Santa Margherita.

1523, 16 luglio. Tratto de' Riformatori degliufficj della città.

1523, 23 giugno. I Priori di Cortona gli danno a fare per la cappella della sala maggiore del palazzo pubblico una tavola con la Disputa di Gesù Cristo nel tempio, pel prezzo di 35 fiorini d'oro.

1523, 13 ottobre. Ultimo suo testamento.

1523. Muore tra gli ultimi giorni di novembre e i primi di dicembre.

FINE DEL TOMO TERZO

INDICE



